

کتابی سلسلہ

پرچاک



ترتیب:
زینب النساء - نسیم اشتیاق



ادب، آرٹ اور کلچر کے بنجیدہ رجحانات کا سمت نما

کتابی سلسلہ

پہچان

(۶)

بیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

ادارہ:

زیب النساء
نعیم اشفاق

پہچان پبلی کیشنز، اے برن تلاء، ال آباد، ۲۱۱۰۰۳ (یو پی) انڈیا

سرپرست

چودھری علی مبارک عثمانی

اشاعت : ۲۰۰۳ء (اول)

جلد نمبر ۳ شمارہ ۶

سرورق : Domingos Martins

کمپوزنگ : پیچان کمپوٹرز، الہ آباد

قیمت : فی کاپی : اس شمارہ کی قیمت : Rs.100/-
سوروپے

سالانہ خریداری : چار مجلد شماروں کے لئے: دو سوروپے

لاہوری سے: چار مجلد شماروں کے لئے تین سوروپے

بیرونی ممالک : پاکستان: فی کاپی غیر مجلد سوروپے

مجلد ڈیڑھ سوروپے

سالانہ خریداری: چار مجلد شماروں کے لئے پانچ سوروپے

رجسٹرڈ ڈاک سے منگوانے پر -/50 روپے فی شمارہ کا اضافہ کر لیں

امریکہ، کناڈا، انگلینڈ اور دوسرے ملکوں کے لئے:

فی شمارہ ۱۶ امریکی ڈالر، یا ۴ برطانوی پاؤنڈ

سالانہ ۲۴ امریکی ڈالر یا ۱۶ برطانوی پاؤنڈ

رجسٹرڈ ڈاک سے منگوانے پر:

۱۴ امریکی ڈالر یا ۳ برطانوی پاؤنڈ فی شمارہ کا اضافہ کر لیں

مراسلت کا پتہ:

Pahchaan Publications

1, BARAN TALA, ALLAHABAD-211003

E-mail:chaudhrizn@yahoo.co.in

پرنٹر، پبلشر، ایڈیٹر نعیم اشفاق نے انصاری آفسیٹ پریس، الہ آباد سے چھپوا کر

۱۔ برہن تلاء، الہ آباد سے شائع کیا۔

فہرست

بین السطور
نظام صدیقی

۷
ایک سوئس صدی کی نئی فکریات اور تصورات کا تخلیقی و جمالیاتی کردار ۹

۳۳ خود خے لونیس بورخیس

۳۳	خورخے لونیس بورخیس ترجمہ رفیق احمد نقشب	شاعری کا فن
۳۵	اودین باجینی ترجمہ نظام صدیقی	بورخس کی قبر اور بیلونزودا کی مکان
۴۴	منظفراقبال	ایک نامکمل کہانی
۴۷	صغیر ملال	خورخے لونیس بورخیس کی شخصیت
۴۹	انیس تاگی	لونی بوخیس: ایک تعارف
۵۱	بورخیس ترجمہ آصف فرخی	موت اور قطب نما
۵۹	بورخیس ترجمہ صغیر ملال	بورخیس اور میں
۶۰	بورخیس ترجمہ محمد عاصم بٹ	ایک جنگجو اور ایک اسیر کی کہانی
۶۳	منظفراقبال	بورخیس کا آخری خواب
۶۳	بورخیس ترجمہ اجمل کمال	الوداع
۶۵	بورخیس ترجمہ صغیر ملال	معدوم
۶۷	بورخیس ترجمہ صغیر ملال	چشم دید
۶۸	بورخیس ترجمہ صلاح الدین محمود	حکایت
۶۹	بورخیس ترجمہ اجمل کمال	کافکا اور اس کے پیش رو
۷۱	بورخیس ترجمہ انور زاہدی	تمثیل سے ناول تک

گوپی چند نارنگ: ایک مطالعہ

۷۶	ترجمان اردو: گوپی چند نارنگ	بخش لائل پوری
۷۷	تھیوری لازمیت کا منطقہ	کرشن گوپال ترجمہ شافع قدوائی
۸۵	علوم و فنون کا نادر خزینہ: گوپی چند نارنگ	محمد ایوب واقف
۹۳	گوپی چند نارنگ اور نیا تنقیدی افق	سید تنویر حسین
۱۰۰	نارنگ اور ادب	شبات اللت
۱۰۱	مومن ہندو، کافر اردو اور یہودی زمانہ	صلاح الدین پرویز
۱۰۶	ارمغان نارنگ	رضوان احمد
۱۰۸	ارمغان نارنگ	خواجہ محمد اکرام الدین
۱۱۰	گوپی چند نارنگ سے گفتگو	ابرار رحمانی، احمد صغیر
۱۱۳	گوپی چند نارنگ سے گفتگو	عبدالمنان طرزی
۱۲۰	معتبر ادیب و منفرد خطیب و ناقد اعلیٰ	

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے ادبی مسائل؛ افکار و خیالات

۱۲۱	اس دور کا ادبی المیہ	محمد سلیم الرحمن
۱۲۴	لکھنے سے میں نے کیا سیکھا	شونا سنگھ بالڈون ترجمہ حرا حلیق
۱۲۶	خوف، بیزاری اور ہمارا ادب	مبین مرزا
۱۳۰	ادب میں جدیدیت کے باوجود راستہ بند نہیں ہوا	عبدالسلام عاصم
۲۱۱	ادب کے قاری؟ کون کتنے اور کہاں؟	فہیم اعظمی
۳۲۵	نخل گریزاں	خالد عبادی

افسانے

۱۳۴	ڈسٹ بن	قائد حسین کوثر
۱۳۵	گلفام اور سبز پری	فیاض رفعت
۱۳۸	بے نور آنکھوں میں منڈلاتے سوال	م، ق، خان
۱۴۳	ڈھلان پر ٹھہرے ہوئے لوگ	فاروق راہب
۱۴۵	واپسی	نسیم محمد جان
۱۴۷	ڈولفن	صدیق عالم
۱۵۲	سچ جھوٹ کے درمیان	شاہد اختر
۱۵۷	بگ برادر	نسیم بن آسی
۱۶۳	کاروبار	محمود شیخ
۱۶۹	مریاد اور ثاندور فص	احمد صغیر
۱۷۳	بس یہیں تک	اقبال حسن آزاد
۱۷۹	نئی زمین، نیا آسمان	وریندر پنواری
۱۸۴	نئی صدی کا پہلا قصہ	عشرت بیتاب
۱۸۸	سنگی	نیلین احمد

۱۹۲ اروند ترپاٹھی ترجمہ چودھری ابن النصیر اشوک باجپٹی سے ایک مصاحبہ

۲۱۵

عنبر بہرائچی؛ ایک مطالعہ

۲۱۶	عنبر بہرائچی	فضیل جعفری
۲۱۷	عنبر بہرائچی کی مراقباتی شعری تخلیقیت	نظام صدیقی
۲۲۳	گاؤں کا لڑکا غزل کو	گیان چند جین

۲۲۸	عزیز بہراچی کا تخلیقی سفر اور اس کے اہم پڑاؤ	خلیل احسن
۲۳۱	سنکرت شعریات	اختر یوسف
۲۳۳	سنکرت شعریات	سید عاصم علی
۲۳۹	لم یات نظیرک فی نظر	رشید حسن خاں
۲۵۱	لم یات نظیرک فی نظر	خلیل الرحمن
۲۵۶	مہا بھشکر من	گوپال متل
۲۵۹	مہا بھشکر من	عنوان چشتی
۲۶۱	مہا بھشکر من	عبدالحی
۲۶۲	سو بھی نہنی پر ہریل	نامی انصاری
۲۶۳	سو بھی نہنی پر ہریل	امتیاز احمد
۲۶۷	ثقافتی تقدس کا شاعر	احمد شارجو پوری
۲۷۰	قدیم ترین ہندوستانی فکر میں لفظ اور معنی	عزیز بہراچی
۲۷۹	غزلیں	عزیز بہراچی
۲۸۰	نظمیں	عزیز بہراچی

غزلیں

۲۸۲	توصیف تبسم
۲۸۳	جگن ناتھ آزاد، ظہیر غازی پوری
۲۸۴	غلام حسین ساجد
۲۸۵	کرشن کمار طور
۲۸۶	کاوش بدری
۲۸۷	محمد ثنی رضوی
۲۸۸	کامل اختر
۲۸۹	رفیق راز
۲۹۰	علی احمد جلیلی
۲۹۱	حکیم منظور
۲۹۲	حصیر نوری
۲۹۳	علیم صبانویدی
۲۹۴	دیکھ کر، عقیل شاداب
۲۹۵	اسعد بدایونی
۲۹۶	محمد عابد علی
۲۹۷	رشید امکان
۲۹۸	پریمی رومانی

۲۹۹	راشد طراز
۳۰۰	ادریس صدر
۳۰۱	نذیر فتح پوری، اشفاق احمد اعظمی
۳۰۲	شفیق سوپوری
۳۰۳	نعمان شوق
۳۰۴	عبدالسلام عاصم
۳۰۵	عالم خورشید
۳۰۶	رفیق انجم
۳۰۷	نیر عاقل
۳۰۸	راشد انور راشد
۳۰۹	شان بھارتی، محمد تسلیم مختار
۳۱۰	عطا عابدی
۳۱۱	سردار آصف، ایاز رسول
۳۱۲	سلیم انصاری
۳۱۳	عاصم شہنواز بلی
۳۱۴	خواجہ جاوید اختر
۳۱۵	مجاز جے پوری
۳۱۶	سرور ساجد، عبدالسلام کوثر
۳۱۷	سلیم قیصر
۳۱۸	شارق عدیل، شہونا تھ

رباعیات

۳۱۹	ابراہیم اشک
-----	-------------

نظمیں

۳۲۰	غفس فریدی
۳۲۱	بدنام نظر، شاہین مفتی
۳۲۲	سعید عارفی
۳۲۳	شہناز نبی
۳۲۴	فخر رضوی
۳۲۵	راشد جمال فاروقی
۳۲۶	مناظر عاشق ہرگانی، قمر صدیقی
۳۲۷	نثار احمد نثار

بین السطور

ادب بالخصوص اردو ادب ہمیشہ گروہ / گروپ بندیوں کا شکار رہا ہے۔ پاکستان ہو کہ ہندوستان ہر جگہ ادبا و شعرا (ان میں ناقدین تو شامل ہیں ہی) الگ الگ گیمپ میں بٹے ہوئے ہیں اور اپنی اپنی ذیلی اپنا اپنا راگ الاپتے رہتے ہیں۔ اردو کا کوئی بھی ادبی رسالہ بھی اس بدعت سے پاک نہیں۔ جو جس کا سماجی ہے اس کی چیزیں چھپاتا ہے، اس کی تعریف میں رطب السان رہتا ہے اور اپنے مخالف حلقے والوں کو برے سے برا کہتا ہے۔ کم و بیش ہر ادبی شخص کا یہ رویہ اور ہر ادبی رسالے کا یہ وطیرہ بن گیا ہے۔ اگر کوئی رسالہ اس سے محفوظ ہے بھی تو اس پر دونوں جانب سے مار پڑتی ہے۔ ہم یہاں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتے کہ کون صحیح ہے اور کون غلط لیکن اتنا ضرور جانتے ہیں کہ ذاتی پسند اور ناپسند کی بنیاد پر ادب میں جو داد دیا جاتا ہے، اس کی بنیادیں کہاں ملتی ہیں۔ اگر ان کا کھلے بندوں اعتراف کر کے احتجاج کیا جائے تو شاید ہمیں بھی ایک حلقہ غلط ٹھہرائے گا۔ ادبی و فنی اباحت کا زمانہ تو جیسے لہ گیا۔ اب تو ادبی چھان چھٹک ذاتی مختصمت کے تحت کی جاتی ہے۔ ادبی قد و قامت کا تعین بھی اسی کسوٹی پر کیا جاتا ہے۔ اگر کسی کے لئے فلاں اردو کا بڑا ناقد ہے، تو کسی کے لئے کوئی اور..... کون کس کو خراب کر رہا ہے اور کس طرح خراب ہو رہا ہے یہ سب پر عیاں ہے۔

اس رسد کشی میں اردو زبان و ادب کو کتنا نقصان پہنچ رہا ہے، اس کو دیکھنے والا کوئی نہیں ہے، اس زبان پر حکومت کی ماری کیا کم پڑ رہی ہے کہ ہم بھی ادھر ادھر سے درے لگاتے پھریں۔

ان صورت حالات کے پیچھے جو اسباب کار فرما ہیں وہ ہماری خود کی پیدا کردہ ہیں۔ ادب میں بچ بولنے کا ڈھونگ رچانے والے لوگ ہی زیادہ مکار اور ابن الوقت ہوتے ہیں۔ اکثریت یہی کہتی ملتی ہے کہ میرے ساتھ علم ہو رہا ہے، میرے ساتھ نا انصافی ہو رہی ہے، مجھے غلط طور پر گھسیٹا جا رہا ہے، مجھے یوں ہی بدنام کیا جا رہا ہے، دوسروں کی خوشنودی کے لئے میری پکڑی اچھالی جا رہی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ پتہ نہیں کیا کیا کچھ.....

ہمارے لکھنے والوں پر یہ فرض عاید ہوتا ہے کہ راہ مستقیم کی تلاش میں کسی کی ہموائی قبول کرنے سے بہتر ہے کہ اپنے اوپر زیادہ بھروسہ کیا جائے۔ اگر کوئی ناقد کوئی ادبی رسالہ نکال رہا ہے اور اس میں آپ کی تخلیقات چھپ جاتی ہیں تو اس کا قطعی مطلب یہ نہیں ہے کہ آپ ادب کے سند یافتہ ادیب و شاعر ہو گئے یا پھر اتنا خوف بھی آپ پر غالب نہیں ہونا چاہیے کہ کسی کے اشارے پر ہی ناچتے پھریں۔ ہمارے یہاں اردو میں کچھ اچھے افسانہ نگار اور کئی اچھے شاعر تو اپنے کو اس طرح کی ادبی جی حضوری / سیاست میں لٹوٹ کر کے اپنی مٹی پلید کر رہے ہیں اور وہ اپنے مستقبل کے آپ قائل بن رہے ہیں۔ آپ اپنے منصف آپ ہیں اور آپ کی تخلیقات آپ کے ادبی مقدر کا فیصلہ۔



اس بار کے شمارے میں اردو کے دو اہم لکھنے والوں پر گوشے شائع کئے جا رہے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند

نارنگ اردو تنقید کا اہم ترین نام ہے۔ الطاف حسین حالی کے بعد اردو کے یہ ایسے ناقد ہیں جنہوں نے ادب میں نئے سے نئے، خوب سے خوب تر کی تلاش میں ہمیشہ خود کو سرگرداں رکھا۔ اردو والوں پر ان کا کرم ہے کہ جدیدیت کے بعد کی تمام نئی ادبی تھیوری کو اردو ادب سے متعارف کرانے کا سہرا ان کے سر جاتا ہے۔ چند ماہ پہلے اردو زبان کو ان کی وجہ سے سرخروئی بھی ملی جب وہ ساہتیہ اکیڈمی کے صدر منتخب ہوئے۔ ساہتیہ اکیڈمی کی تاریخ کا یہ اہم باب ہیکہ ایسے وقت جبکہ مسلمان اور اردو زبان حکومت وقت کے ہاتھوں مہتور ہیں، اردو زبان کی ایک شخصیت کو صدارتی تمغہ کی ملی ہے۔ ہم اردو والوں کو اس پر ناز کرنا چاہیے کہ اردو میں کوئی تو ایسی شخصیت ہے جو اس عہدے کے لائق سمجھی گئی لیکن یہاں بھی اس کے غلط معنی پہنائے گئے اور پھر وہی اوپر کی باتیں دہراؤں۔ ذاتی محاسنت کی بنا ہمارے یہاں کے اردو کے ایک عظیم نقاد (اپنے منہ میاں مٹھو) نے ہندی کے ایک اخبار کو اس موقع پر انٹرویو دیتے ہوئے یہ کہہ دیا کہ اکیڈمی کا صدر تو تخلیق کار بنایا جاتا ہے، آلوچک (نقاد) کا صدر کی حیثیت سے انتخاب روایت کے خلاف ہے اور مہا شیوناد یوی زیادہ مناسب تھیں۔ زندگی بھر ادب میں روایت سے بغاوت کرنے کی آوازیں لگانے والے یہ نقاد اپنے لئے تو سب کچھ روا جانتے ہیں لیکن اگر اردو کا کوئی نقاد ان سے ذرا اور آگے بڑھ گیا تو لگے بال کی کھال نکالنے۔ سچ تو یہ ہے کہ (یہاں اس متعصب شخصیت کا نام لینا اچھا نہیں) اپنے ایر کنڈیشنڈ روم میں بیٹھ کر ادبی سیاست کی ٹریننگ دینے والے یہ نقاد اردو ادب کے لئے بہت کچھ کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں جبکہ ان کا پروفیسر گوپی چند نارنگ سے کوئی مقابلہ نہیں۔ نارنگ صاحب علم اور عمل دونوں کے آدمی ہیں۔ انہوں نے اپنی غلیٹ سے اردو زبان کو تو مالا مال کیا ہی، ساتھ میں عملی طور پر گزشتہ تیس برسوں میں جو کچھ انہوں نے کیا وہ اظہر من الشمس ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اردو فسانہ پر سمینار اور کئی دوسرے سمینار، فروغ اردو کونسل کے تحت پروگرام، ساہتیہ اکیڈمی کے تحت پروگرام، اردو والوں کو ایک پلیٹ فارم پر لا کر بحث و جمیع کے لئے راستے ہموار کرنا، انہیں ایک دوسرے سے ملنے جلنے کے مواقع فراہم کرنا اور اردو کے فروغ کے لئے ہندوستان گیر چیلانے پر ہم جو کی میں مصروف رہتا، یہ سب اردو زبان کی آج کی اہم ضرورت ہیں۔ یہاں جناب گوپی چند نارنگ تو ہزاروں میل آگے ہیں جبکہ بال کی کھال نکالنے والے عظیم نقاد تو دو قدم بھی چلنے سے معذور ہیں، آگے کیا جائیں گے۔ یہاں صرف یہ بتانا ہے کہ اردو میں ذاتی محاسنت اور آپسی رنجشیں اردو کو کس قدر نقصان پہنچا اور ذلیل و خوار بنا رہی ہیں۔ اردو کی بقا کے لئے کوئی ٹھوس قدم اٹھانے، اردو کی ترقی کی راہیں کیونکر استوار ہوں گی، ان پر غور کرنے کے لئے ہمارے پاس وقت نہیں۔ ہم بس ادبی سیاست میں پڑے رہنے کو ہی عافیت جانتے ہیں۔ اب ہم اردو والوں کو اس سے لگتا ہے.....

عزیز بہراپنگی کو دو برس پہلے ساہتیہ اکیڈمی کا انعام ملا تھا۔ عزیز بہراپنگی بہت اچھے شاعر ہیں اور سنسکرت شعریات پر ان کا کام ناقابل فراموش ہے۔ وہ ہر طرح سے اس انعام کے مستحق تھے۔ عزیز بہراپنگی پر یہ گوشہ آپ کو پسند آئے گا۔ ذاتی محاسنت کی بنا پر ان کے خلاف بھی بیان بازیاں ہوئیں لیکن اردو کا ایک حلقہ بہت خوش تھا۔ (نیر مسعود کے ساتھ تو اس سے برا حشر ہوا۔ خود ساہتیہ اکیڈمی کی طرف سے منعقدہ ایک سمینار میں

کئی لوگوں کو یہ کہتے سنا کہ نیر مسعود تو افسانہ نگار ہیں ہی نہیں) یہ سب کچھ ذاتی پسند، ناپسند کا معاملہ ہے۔

خدا ہم سب کو سوچنے بولنے اور لکھنے کے ساتھ نیک عمل کی توفیق عطا فرمائے۔

- زیب النساء

- نعیم اشفاق

نظام صدیقی

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068

@Stranger

روایت، روایت اور روایت ہر عہد میں دانشورانہ سطح پر نہایت معنی خیز فکریاتی اور جمالیاتی سلسلہ سفر رہے ہیں جو عدم سے ازل اور ازل سے ابد تک اضافی طور پر جاری رہیں گے۔ حقیقی نامیاتی اور متحرک نئی تنقیدی فکریات اور جمالیات ایک متواتر تخلیقی ارتقا ہے جو ہر نئے عہد میں چند یکسر زندہ تابندہ اور پائندہ عناصر کو جنم دیتی رہتی ہے۔ ہر نئے عہد کے نئے اضافی تناظر میں موضوعاتی اور بین موضوعاتی اسلوبیاتی اور بین اسلوبیاتی، ساختیاتی اور بین ساختیاتی، لسانیاتی اور بین لسانیاتی، جمالیاتی اور بین جمالیاتی تہذیبی اور بین تہذیبی، اخلاقی اور بین اخلاقی، سطح پر ان نئے عناصر کی تلاش، مدام تلاش ہی حقیقی دانشورانہ تخلیقیت اور معنویت ہے۔ روایت در حقیقت مردہ روایت ہے۔ وہ ہر سطح پر فکریاتی اور جمالیاتی فرقہ واریت کے مترادف ہے۔ زندہ، متحرک اور نامیاتی روایت نئی فکریاتی اور حسنیاتی حسیت کے لئے لپیک سہولت آگیاں جست گاہ ہے۔ اس غیر معمولی زقند کے وسیلہ سے یکسر نئی فکریات اور حسنیات نئے عہد میں حقیقی تخلیقیت (اور بصیرت) کے بیکراں تجلی اعظم سے ہمکنار ہوتی ہے۔ روایت (ادبی فرقہ پرستی) کی رد تکمیل سے زندہ روایت کا اثبات ہوتا ہے جس سے حقیقی فکریاتی اور جمالیاتی تخلیقیت کی طرف پہلے روشنی کے درتپے وا ہوتے ہیں۔ پھر نیا تخلیقی خواب عرفان (ویشن) پیدا ہوتا ہے جو نئے موضوعاتی مافیہ اور جمالیاتی پیکر میں رو پڑے ہوتا ہے۔ جو بیک وقت جمالیاتی انبساط اور نیا اقداری عرفان عطا کرتا ہے۔ اس نئے عظیم (GREAT NEA) کے بغیر اثبات عظیم (GREAT YAE) نہیں ہوتا ہے جو ادبی فرقہ پرست فیشن گزیدہ اور جدیدیت پسند آمر "فن کی آمریت" یا اوارہ گزیدہ ترقی پسند اجتماعی آمر "تواریخ کی جبریت" کے نام پر "زندہ روایت" (اس کے تمام جمالیاتی اور اقداری مضمرات کو) بندوق کی گولی مارتے ہیں ان پر مستقبل اعظم بم برساتا ہے۔ زندہ روایت زمین پر نہایت مضبوطی سے جمائے ہوئے قدم کے مانند ہے اور نئے عہد (2002) کی نئی اضافی تخلیقیت آگے کی طرف اٹھا ہوا قدم ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہیں جو نئے تناظر میں جمالیات اور بصیرت + یات میں یکسر "نئے توازن" کے متقاضی ہوتے ہیں۔ نئے سیاق میں تو پرانا توازن بھی بے معنی بے مصرف اور بدترین نوعیت کی انتہا پسندی کے مترادف ہوتا ہے۔ فکریات اور جمالیات کی مردہ روایت، زندہ روایت اور حقیقی نئی فکریاتی اور جمالیاتی تخلیقیت میں نئے عہد (2002) کے اس بصیرت افروز "نومرکزی نقطہ" کی

سکاش ناگزیر ہے جو "نیا توازن چہرہ" ہو اور بیک وقت حقیقی آتش، رفتہ اور خورشید فردا کا امین ہو۔

روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت کے منصوبوں کے کتبہ لکھنے کا وقت آگیا ہے۔ یہ دونوں روشن خیالی پرومیکٹ کی رائیدہ پروردہ ہیں۔ فی زمانہ مابعد جدیدیت پسند، مابعد نوآبادیات پسند، سیاہ فام مزاحمت اور مغادمت پسند، جنوب امریکی ادبا، جنوب ایشیائی مفکرین، زیریں سہارا افریقی دانشوروں، جنوب مشرق اور مشرق ایشیائی مصنفین اور نئے عہد کی تخلیقیت کے علمبرداروں کا مشترکہ اعلانیہ ہے کہ روشن خیالی پرومیکٹ کلی طور پر ناکامیاب ہو گیا ہے۔ جدت اور ترقی محض ایک اسطورہ ہے۔

ہندوستانی تناظر میں ۱۹۰۹ء میں ہی مہاتما گاندھی نے استحصال آگس مغربی طرز کی ترقی اور فروغ کا کتبہ بے محابا لکھ دیا تھا۔

"ہندوستان کی نجات اس اکتساب شکنی میں ہے جو کچھ بھی اس نے گزشتہ پچاس سالوں میں اکتساب کیا ہے۔" قومی مہابیانہ میں امبیڈکر نے سب سے پہلے مغربی طرز کی ترقی اور فروغ کے ماڈل کی رد تکمیل کی اور نئے متبادل تہذیبی سیاسی اور اقتصادی پرومیکٹ کو برملا پیش کیا۔ یہ ان دو بڑی ہستیوں کا عظیم "سامنا" دونوں کے لئے انقلاب انگیز تھا۔ امبیڈکر سے گاندھی نے دلت، آدی واسی آدی درآدز اور تانیشی توانائی اور تحریک کا ادراک و عرفان حاصل کیا اور گاندھی جی کے باعث امبیڈکر نے روحانیت مذہب کے جوہر اصل کی معنویت و اہمیت کو اپنی روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بنایا۔ اگرچہ اس باہمی تاثر پذیری کے سلسلہ ہائے دور دراز یا اندیشہ ہائے دور دراز کو دونوں فریقین نے کشادہ دلی سے تسلیم نہیں کیا۔ لیکن ہندوستان کی آرائش خم کا کل میں دونوں یکساں نوعیت کی سیاسی تہذیبی، رومانی اور اقتصادی تاملات کی آمیزش کی دعوت دیتے محسوس ہوتے ہیں۔ روزی، روٹی کے ضمن میں ان کے افکار و عقائد میں جہاں فکری ہم آہنگی اور ہم وردی کا فرما ہے۔ وہاں دوسری طرف رومانی، اخلاقی اور تہذیبی تسلسل و تواتر میں بھی فکری اور جذباتی یک جہتی نمایاں ہے۔

ٹھیک ایسے ہی مابعد جدیدیت پسند، مابعد نوآبادیات پسند، سیاہ فام مزاحمت اور مغادمت پسند اور نئے عہد کے تخلیقیت پسند فکاروں کے انقلابی تخیلات اور احتجاجات میں ٹیٹھے طاسطائی اور فلوہیر کی فکری بازگشت کا فرما ہے۔ لیکن وہ لوگ اس معنی خیز تاثر پذیری کا فراخ دلی سے اقرار نہیں کرتے ہیں۔ مہاتما گاندھی کا اکتساب شکنی اور امبیڈکر کا رد تکمیل کا فکر آلود مشورہ ہمارے گزشتہ پچاس سال کے گرم و سرد تجربات کے سلسلہ میں کس قدر موزوں اور فکر انگیز ہے؟ قومی تحریک کے علم بردار جواہر لال نہرو اور ابوالکلام آزاد، سول تافرمانی اور ہندوستانی روایت کے قائد جے پرکاش نارائن اور میراجی، سماجی انصاف اور احترام نفس تحریک کے رہنما یوتھی تھاس اور پیری یار، ای۔وی راماسای اور سوشلزم کے راہبر رام منوہر لوبیا نے انسانی حقوق اور انسانی ترقی کے کم از کم پروگرام کے طور پر ہندوستان کے عوام سے "کافی غذا، لباس اور مکان" کا وعدہ کیا تھا۔ لیکن ہم اس وعدہ کے ایفا میں بری طرح ناکامیاب ہوئے ہیں۔ اگرچہ ہم اپنے نیکلیبر ہم کی بابت بلند باجگ دعوے کر سکتے ہیں۔ آزادی پامال غریب طبقہ کے لئے بنیادی طور پر ایک بدترین نوعیت کی فکریاتی نوآبادیات ثابت ہوئی ہے۔

فی زمانہ دلت، آدی واسی، آدی درآدز اور پاریا (انچھوت) روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت پسندی کے ذریعہ سے، روندے اور کچلے جاتے ہیں۔ سماجی انصاف اور عزت نفس تحریک کے لئے کارگزار دلت مفکروں، بنیاد گزاروں، خدمت گاروں اور غریب برہمن دانشوروں کے مسلسل ذہنی اور عملی سفر کی دسوز تواریخ کو "ایک غیر برہمنی ہزارہ: ایوتھی تھاس سے پیری تارنگ" نامی کتاب میں مصنف وی گیٹاراد اور ایس وی راجا دورائے

کے ذریعہ عمل طور پر قلمبند کر دیا گیا ہے۔ یہ ذیلی متبادل طبقاتی مطالعات اور نئی غیر اشرافی تواریف کھولنے والے ایک اہم فکر انگیز سرمایہ ہے۔ اس کتاب کے پیش لفظ کے آخری پیرا گراف میں مصنفیں نے کتاب کی غرض و نیت سے حاصل کونہایت عمدگی اور بصیرت سے پیش کیا ہے۔

”ہم نے اس کتاب میں یہ دکھانے اور بحث کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایوتھی تھاس پی یار اور پھولے اور امبیڈ کر غیر معمولی بصیرت، گہری سیم اردی (EMPATHY) اور عظیم اور بچل خیال سے مالا مال شخصیت کے مالک تھے۔ وہ اپنے معاشرے میں رائج شدید بے انصافی (نی، کلیف، مصیبت اور بدترین جہالت لی) کی فطرت کی بابت نہایت گہرے طور پر حساس واقع ہوئے تھے۔ اس غیر معمولی احساس کی شدت سے ان کی انسانی تفہیم کو ایک نہایت طاقتور ویژن عطا کیا تھا جس نے ان سے افہام و تفہیم، تجزیہ اور عمل کی آفاقی درجہ بند پور کی نشوونما میں بھرپور تعاون کیا تھا۔

اس کتاب کی جاذبیت، معنویت اور اہمیت نہ صرف اس سے تخلیقی مختصر بیانیوں میں رونما ہوتی ہے بلکہ آدی دراوڑوں، پنجوں، غیر برہمنی (پاریا) اچھوتوں اور دوسرے ذیلی طبقوں کی تحریکات اور دل دوز واقعات کے دیانتدارانہ اور محتاط تجزیوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ ایوتھی تھاس، ایم مالی امانی، تھیا گوریا تھیتی، ڈاؤنٹی، ایم۔ تار (غیر برہمنی منشور کے صدر مصنف) کے آدرشوں، نظریوں اور خیالوں کے رول کی منصفانہ قدر شناسی اور قدر بخشی متاثر کن ہے۔ یونیسکو کے ذریعہ عطا کردہ خطابات ”نئے عہد کے پیامبر“ اور ”جنوبی ایشیاء سے ستر اٹھ پیری یار ای وی راماسای (۱۹۷۳-۱۸۷۹) پر ابواب خصوصی طور پر قابل مطالعہ اور قابل غور و فکر ہیں۔ حکومت ہند نے اپنے اس مایہ ناز سپوت کونہایت بے التفاتی سے محض رسومیاتی طور پر مورخ ۷ اکتوبر ۱۹۷۱ء کو ایک یادگاری تمغہ جاری کر کے خراج تحسین ادا کیا۔ لیکن پیری یار کی پچانوے سالہ زندگی کی ناقابل تسخیر ادوار اعزازی، مستقل مزاجی، بے نیازی اور انتہائی درجہ کی بے لوث قربانی کے مطالعے سے ذہن میں بے اختیار ہوا سوال انگیز ہوتا ہے کہ آیا ان کا غیر معمولی ذیلی متبادل طبقاتی مطالعات اور ذیلی طبقات کے لئے ان کی عظیم خدمات مای نوبل امن انعام کی مستحق نہ تھیں؟ ان کی انتھک زندگی اور سرگرم ادبی خدمات ریسرچ، اسکالروں، صحافیوں، دانشوروں، محققین، عمرایات، تہذیب، ادب اور فنون لطیفہ کے ماہرین کے لئے بیک وقت فیضان کا سرچشمہ ہے۔

”ہندوستان ۲۰۲۰: ایک خواب عرفان: نئے افق کے لئے“ مصنفہ ڈاکٹر عید اللہ ام اور سوامی سندراجن ایک حسین اور بصیرت آگیز مشترکہ کاوش ہے۔ تخلیقیت، سائنس، آرٹ اور ادبیات کا بھی مختصر اصل ہے۔ آرٹ ان کے درمیان ایک سترنگا پل ہے۔ دوسری عہد ساز کتاب ”عظیم تقسیم“ ڈاکٹر رفیق ریاریالی تصنیف ہے جو تکثیری ویژن اور انسانیت کی ترجمان ہے۔ یہ اقلیتوں اور اکثریتوں کے درمیان ایک نئے توارن اور تناسب کی معنی خیز جوہر ہے۔ یہ دراک اور بصیرت آگیز تہذیبی اور ذیلی متبادل طبقاتی مطالعات اور دانش فکر اور روشن خیال سائنسی بصیرتیں مقامی، قومی اور بین الاقوامی سطح کی وسیع تر رنگ و مالا پر میسویں صدی کی نثریات اور تصورات سے مثبت اور منفی کردار کا بھرپور تجزیہ کرتی ہیں۔ آج کل اردو ادب اور تنقید نئے ہزارہ کی ایک نئی نثریاتی اور جمالیاتی (پیراڈائم شفٹ) ماڈل آفرینی اور حسین و زریں مستقبل جوئی کی طرف مائل ہے۔

فرانسیسی فلسفی برگیسوں نے کہا تھا۔۔۔ ”ہم اپنے ماضی کے صرف ایک چھوٹے حصے ساتھ سوچتے ہیں لیکن اس کے برخلاف جب ہم کوئی خواہش کرتے ہیں۔ ارادہ کرتے ہیں اور عمل کرتے ہیں تو اپنے پورے ماضی کے ساتھ، اپنی روح کے اور بچل میلان کی پوری توانائی سے اس میں مستغرق ہوتے ہیں۔“

کوئی بھی فکری نظام جو محض اصول حقیقت کو ملحوظ رکھتا ہے اور اصول خواب کو نظر انداز کرتا ہے اور ماضی کی اجتماعی دانش مندی اور ہوشمندی سے استفادہ نہیں کرتا ہے۔ وہ یقیناً ناکامیاب ہونے کے لئے مجبور ہے۔

کیسے ایک ماڈل ایسی تنگ نظر تحدیدات کے ساتھ کام کر سکتا ہے؟ بغیر اپنے لوگوں کے ماضی کی تفہیم، اپنی تہذیبی اور روحانی وابستگی کی آگہی، اپنے داخلی وجود کی حسیت و بصیرت اور اپنے اجتماعی روح کے احساس و عرفان کے بغیر کیسے کوئی معنی خیز تصور وجود پذیر ہو سکتا ہے؟ جیسا کہ کوراہ میتھیو نشان دہی کرتے ہیں۔ ”کوئی ماڈل جو اپنے عوام کی معلومات کے مصادر کے مکمل طور پر انکار اور انہدام پر منحصر ہوتا ہے۔ وہ بھی بھی دلشیں اور قابل استقبال نہیں ہوسکتا ہے۔ ہم کوئی فکری یا جمالیاتی ماڈل عوام کے محسوس شدہ تجربات اور صدیوں کی جمع کردہ دانائی اور بصیرت کی راکھ پر بھی تعمیر نہیں کر سکتے ہیں اور نہ ان کی عزت نفس اور قومی آگہی اور عرفان کو ٹھٹھل سکتے ہیں۔ وہ خصوصی راستہ جو ہم منتخب کرتے ہیں۔ وہ ایک خالص نوعیت کے معاشرہ، تہذیب، ادب اور تنقیدی رویہ اور برتاؤ کو متعین کرتے ہیں۔ ہم ان کے ساتھ جیتے اور مرتے ہیں۔“

بہت سارے ویسی قبائل اور متعدد مذاہب جیسے ہندو، جین اور بدھ دھرتی کو مقدس تصور کرتے ہیں۔ نتیجتاً ان کے گوارے میں جن تہذیبوں، قدروں، ادبیات اور اسالیب حیات نے نشوونما پایا ہے، انہوں نے فطرت کے ساتھ مقدس، جوہر کے مانند نہایت احترام سے سلوک کیا اور اپنے ذاتی اور قومی فوائد کے لئے فطری ذرائع و وسائل کا استحصال نہیں کیا بلکہ ہمیشہ ان کی وجودی اور نامیاتی تحفظ و بقا کا بھی لحاظ رکھا ہے۔ زرخیزی کا مسلک ایک قدیم ہر تصور ہے جس کا تذکرہ کسی بھی معیاری کتاب میں دستیاب ہو سکتا ہے جو آثار قدیمہ سے متعلق ہو۔ دھرتی میر۔ راویہ نگاہ سے ایک تہ دار وجود ہے۔ موجود (Existence) کے تصورات، مایا، آفاق اور نکون (Becoming) اور دھرتی ماں اب اور تہذیب کا خون اور گوشت ہے۔ زندگی اور ادب کی نامیاتی ارتقاء میں تہذیبی جڑوں کی معنویت و اہمیت وہ چٹان آسا اساس ہے جس پر زندگی اور ادب کا پورا قصر کھڑا ہوتا ہے۔

لیکن سفید فام آدمی کا ایقان نظام یہودی اور نصرانی مذہبی عقائد پر استوار ہے جو قطعاً مختلف ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ آدمی فطرت کی تسخیر کے لئے پیدا کیا گیا ہے۔ فطرت کی تسخیر سے دوسرے آدمی پر تسلط قائم کرنے تک ان کے استحصال کن فلسفہ کی توسیع ہوئی تھی۔ ۱۹۱۴ء تک دنیا کی آراضی کا 84.4 فیصد حصہ یورپین کے ذریعہ نوآبادیات میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔ سیسل رورڈ اس ماڈل کی بابت نہایت فصاحت سے اظہار کرتا ہے۔

”ہم کو بہر نوع نئی آراضی حاصل کرنی چاہئے جس سے ہم آسانی سے خام مال حاصل کر سکتے ہیں اور بیک وقت غلامانہ محنت و مشقت کا بھی استحصال کر سکتے ہیں جو ہم نوآبادیات کے ویسی باشندوں سے آسانی سے حاصل کر سکتے ہیں اور نوآبادیات ہماری فیکٹریوں میں پیدا کردہ بیشی فالتو مال کے لئے ذخیرہ گاہیں بھی فراہم کریں گی۔“

نی زمانہ بھی ترقی اور فروغ کا یہ ماڈل نہیں بدلا ہے۔ یہ نئی شکلوں میں فیشنی عالیت اور مصنوعی فیاضیت کے بہار۔ تعاقب میں رونما ہوا ہے۔ پارٹاں نے اس کو نشان زد کیا ہے۔

”ترقی یافتہ قوموں نے تیسری دنیا کے ممالک کی مدد کرنے کے لئے اور ترقی اور فروغ کے اسی راستے پر آگے بڑھانے کے لئے ایک نیا مشن اپنے لئے تلاش کیا ہے جس پر مغرب نے کئی صدیوں سے باقی ماندہ انسانیت کی رہنمائی کی ہے۔“

محض ایک طائرانہ نگاہ نشان دہی کرتی ہے جو کچھ بھی ترقی پذیر ملکوں میں ہو رہا ہے۔ وہاں مابعد

نوآبادیاتی دور اور آزادی و ترقی کے نئے عہد میں بھی پوشیدہ تسلسل برقرار ہے۔ نوآبادیاتی حکمرانوں کی جگہ دیسی نوآبادکار حکمرانوں کے ایک نئے گروپ نے لے لی ہے۔ لازمی طور پر غریب و امراء کے مابین خلیج نہ صرف صنعت گزیدہ ممالک اور تیسری دنیا کی اقوام میں بڑھی ہے بلکہ یہ غریب اقوام میں بھی فزوں ہوئی ہے۔ ناگزیر طور پر یہ ایک پوشیدہ تسلسل کی کہانی ہے۔ یہ استحصال، تغفل، مظلومیت، بے توقیری، بے اختیاری، بے طاقتی اور بے کراں جبر و تشدد کے تسلسل کی الیہ داستان ہے۔ حکمران اشرافیہ ہندوستان میں اور متعدد ترقی پذیر ملکوں (تھائی لینڈ، ملیشیا، انڈونیشیا، ساؤتھ کوریا اور پاکستان) میں متواتر عالمی اشرافیہ سے اپنے تصوراتی فکر اور اسی طرح کی زرق برق طرز زندگی، گفتار و کردار میں پوشیدہ مفاد کے تحت یکساں اور وابستہ ہیں۔

آزاد تجارت اور کھلا بازار، ہموار کھیل کے میدان میں کھلی مقابلہ آرائی کی نہایت کشادہ دلی سے دعوت دیتا ہے۔ بے شک اس سے زیادہ انصاف کی بات اور کیا ہو سکتی ہے؟ لیکن جب طاقتور کمزور سے ہموار کھیل کے میدان میں سامنا کرتا ہے تو تو انجام تو پہلے سے ہی روز روشن کی مانند عیاں ہے۔

عدم توازن گزیدہ طاقت کے رشتوں میں جو ناہمواری عالمی سطح پر اور اسی طرح ترقی پذیر ملکوں میں موجود ہے۔ حکمران اشرافیہ اپنی آبادی کے بڑے حصہ کے لئے ممکنہ طور پر امن اور کامیابی کے لئے متمنی نہیں ہو سکتا ہے۔ ان کو اپنے پوشیدہ مفاد کے لئے عدم توازن گزیدہ طاقت کے رشتوں کو عہد ابرقرار رکھنا پڑتا ہے۔

آج دنیا کے ترقی پذیر ممالک کی اکثریت کے لئے (ہندوستان مستثنیٰ نہیں) ساختیاتی اصلاحی اور امدادی پیکیج (SAP) زندگی کی ایک بے رحم سچائی ہے۔ ۱۹۸۰ء کے ابتدائی دنوں میں شروع کردہ ورلڈ بینک کی یہ پالیسی (بعد میں اضافہ شدہ IMF کے مضبوط کن پیکیج کے ذریعہ) ترقی پذیر ملکوں کی داخلی اور خارجی حساب کتاب میں شدید ترین عدم توازن سدھارنے کے لئے ایک مختصر دورانیہ کی ترکیب (ڈول) ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ (SAP) کی وہ ذمہ دار ایجنسیاں رائے دہندگی کے حقوق کی ضمن میں امیر ملکوں کے ذریعہ کنٹرول کی جاتی ہیں۔ وہ غریب ملکوں میں بنا شرکت غیرے کام کرتے ہیں۔

سب سے بڑی ستم ظریفی یہ ہے کہ نہ تو ورلڈ بینک اور نہ IMF امیر ممالک کے خلاف مزاحمت کی قوت رکھتا ہے نہ اپنے پروگرام اور پالیسیوں کی ترمیم میں کوئی رول ادا کرتا ہے اور نہ ان کی حکمت عملی کو متاثر کرنے کے لئے کوئی کوشش کرتا ہے۔ معاصر اقتصادیات کی مقدس سٹیٹ (ورلڈ بینک، آئی۔ ایم۔ ایف اور WTO) تجارتی مسائل پر ایک مشترکہ اقتصادی فلسفہ پر عمل پیرا ہے۔

مشرق ایشیائی ملکوں کے بحران کو درحقیقت بھاری منافع کی امید سے لگائے جانے والے سرمایہ کے تحریک کے شدید دباؤ میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اس کا پہلا شکار تھائی لینڈ تھا جہاں سے یہ چھوٹ نہایت سرعت سے ملیشیاء اور انڈونیشیا کی جانب پھیلی اور آخر میں اس نے جنوبی کوریا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ فی الحقیقت ان تمام ملکوں نے مختصر دورانیہ کے خارجی سرمایہ پر طویل دورانیہ کے مصارف کو پورا کرنے کے لئے حد سے زیادہ بھروسہ کیا تھا جس نے جنوب ایشیاء اور مشرق ایشیائی ملکوں میں آخر کار حالیہ اقتصادی بحران کا عذاب نازل کیا۔ مشرق ایشیائی ممالک کا بحران بڑھتا جا رہا ہے۔ لہذا IMF کی پالیسیوں پر مذاکرہ بہت سرگرم ہو گیا ہے۔ آئی۔ ایم۔ ایف کے بڑے عہدے دار اپنے موکل ملکوں کی گھریلو اقتصادیات کو نچوڑنے کے اپنے اکبری اقتصادی رویہ کی (اونچے در کی سود کی رقم کے ذریعہ) سخت گیر مالیاتی حکمت عملیوں اور گورنمنٹ بجٹ میں کٹوتی کے وسیلے کی برابر پرورد دفاع کرتے رہے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں چند بڑے دوراندیش ماہر اقتصادیات کی پیش گوئیاں حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئیں۔ تین ممالک (تھائی لینڈ، انڈونیشیا اور جنوبی کوریا) آئی۔ ایم۔ ایف کی براہ راست سرپرستی میں گہری تاریک گہما میں غرق ہو گئے ہیں۔

لاٹینی امریکہ، افریقہ اور ایشیا پر (SAP) کے مختصر تخلیقی بیانیہ کے مطالعہ سے مجھ پر منکشف ہوا ہے کہ تقریباً ساٹھ ملکوں میں صرف دو ملک (ہندوستان اور چین) اس اقتصادی طوفان کے گلوں میں کچھ حد تک پائیدار ثابت ہوئے ہیں جس نے پورے ایشیا کو اپنا نشانہ بنایا تھا۔ یہ دونوں ممالک بھی ورلڈ بینک کی ساختیاتی اصلاحی اور امدادی پیکج اور سرپرستی کے مرہون منت رہے ہیں۔ چین کی حکومت نے اس کا اپنی عزت نفس کے مسئلہ کے طور پر سامنا کیا اور اپنی کرپسی رین من بی کو بے قدر اور بے توقیر نہیں ہونے دیا۔ چین کی حکومت دعویٰ کرتی ہے کہ ایشیا کی اقتصادیات کی بحالی اور پائیداری کے لئے یہ ایک بہت بڑی خود اٹاری ہے۔ ہندوستان کا تجارتی خسارہ اس نقطہ تک پہنچ رہا ہے جہاں ۱۹۹۱ء کے تاریک سائے ابھر رہے ہیں۔ چند گھریلو صنعتیں مزید تحفظ دہانے کے لئے لگا تار شور و شرابہ مچا رہی ہیں۔

سیپ (SAP) کے تعاقب سے پیدا ہونے والی ماحولیاتی بد حالی اٹلگیر ہے۔ سیپ (SAP) اور قابل پرورش ماحولیات میں قطعاً ہم آہنگی نہیں ہے۔ ہندوستان میں صارفیت تجارت کاری اور برآمدی مسابقت نے قبیلہ ماحولیاتی بحران کو پیدا کیا ہے۔ ایک نیز بان حکومت کے قومی اغراض و مقاصد اور مٹی نیشنل کے عالمی اغراض و مقاصد میں شدید کشمکش ہے اور ہمارے ملک میں گلوبلائزرس (عالمیت کنندگان) کے ایجنٹ اس حقیقت سے ناواقف محض ہیں کہ حقیقی ہندوستان کیا ہے؟ ہندوستان اور اینڈویشیا جیسے ممالک کے لئے دو وقت کی روٹی سب سے زیادہ اہم ہے اور ملٹی نیشنل اداروں کو غلہ کی پیداوار میں قطعاً دلچسپی نہیں ہے۔ وہ محض مشروبات کی جھگاتی صنعتوں میں دلچسپی رکھتی ہے جس سے صرف ایسے لطف انداز ہوتا ہے۔ اس نوعیت کی کشمکشیں آویزشیں مختلف مسائل پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ خصوصاً گھریلو پیداوار کی قدر و قیمت کو کسی نظر سے دیکھا جاتا ہے؟ مقامی اور زراعتی وسائل کے استعمال اور افادیت کی در کیا ہے؟ مشرقی ایشیا اور روس میں عالمیت کا تصور اپنی چمک دمک قطعاً کھو چکا ہے۔ یہ عالمیت کا خونخوار بھیڑیا ہے جس نے ان کی اقتصادیات کو نگل لیا ہے۔ صرف مٹی نیشن اور گلوبلائزرس (عالمیت کنندگان) ہمارے بنیادی مسائل کو حل نہیں کر سکتے ہیں؟ ان کو صرف ہمارے ذریعہ ہی حل لیا جاسکتا ہے۔

گزشتہ پچاس سالوں میں جب سے ہندوستان آزاد ہوا ہے۔ ہمارا چین مقصد مغرب سے ہمسری کا خواب و خیال ہے جہاں تک ممکن ہو سکے۔ ہم نے ان کی سائنس، ٹیکنالوجی، سیپ (SAP) اور ان کی جامتی جھگاتی جدید کاری اور صنعت کاری کو مستعار لیا ہے۔ ہم یقین کرتے تھے کہ ہم مغربی تصورات اور ترقی و فروغ کے ماڈلوں کو بغیر بے جزی کی قیمت چکائے ہوئے اپنے وجود میں جذب و پیوست کر سکتے ہیں۔ اس کا بہت بڑا خمیازہ ہم کو سماجی، تہذیبی، ادبی، تنقیدی اداروں اور معیاروں، اقتصادی اور ذیلی طبقاتی ظلم، تشدد اور اخلاقی و روحانی زوال کی صورت میں بھگتنا پڑا ہے۔ یہ روز بہ روز واضح ہوتا جا رہا ہے کہ زندگی، ادب اور آرٹ میں ذوقی بے حسی، ذہنی مفلسی اور روحانی ناچینائی کے ساتھ کسی نوعیت کا مستعار ترقی اور فروغ کا ماڈل تصور، نمونہ کسی بیحد مختلف اور جداگانہ معاشرہ، تہذیب اور اقداری نظام میں کارآمد اور مفید مطلب نہیں ثابت ہوا ہے اور نہ مستقبل میں ثابت ہوگا۔ نتیجتاً وولف کا جھگ ساش کونٹاں زکرتا پڑا۔

”اب اس کے کتبہ کو لکھنے کا عین وقت آگیا ہے۔“

(THE TIME IS RIPE TO WRITE IT'S OBITUARY)

میں قومی اور عالمی تناظر میں یہ فکر و آگہی مزید فروزاں ہو رہی ہے کہ مابعد جدید اردو ادب اور تنقید کی ترقی اور فروغ کے لئے ماڈل کو اپنے معاشرے اور مقامی تہذیب کی اپنی سماجی تہذیبی، ثانوی تہذیبی (SUBELTERN) روحانی اور جمالیاتی قدروں کا محاسبہ کرنا ناگزیر ہے۔ اس اردوئی مابعد جدید تخلیقی حیثیت اور بصیرت نے اس ضرورت پر بھی زور دیا ہے کہ اپنے روحانی ماضی کو اپنے مستقبل کے نئے امکانات سے اپنی مابعد

جدید صورت حال کو مد نظر رکھتے ہوئے منسلک کرنا چاہئے۔ اگرچہ اردو کی مابعد جدیدیت، مغربی مابعد جدیدیت، مابعد ساختیات اور مابعد نوآبادیات سے کچھ حد تک متاثر ہے۔ لیکن یہ کبھی بھی اپنی ثقافتی جڑوں کو نظر انداز نہیں کرتی ہے اور نہایت مضبوطی سے ان سے ہم آہنگ رہی ہے۔ مسائل کی بابت اس کا ذہنی رویہ اور برتاؤ محض، انشورانیہ نہیں ہے یہ سالم (Holistic) زاویہ حیات و کائنات کا امین ہے اور بے محابا اپنے اخلاقی، وجودی، عرفانی، روحانی تاملات اور تفکرات کو منعکس کرتا ہے۔ یہ ہمیشہ مابعد جدید بصیرت اور اپنی روایت کی زندہ اور دھڑکتی ہوئی ہوشمندی اور دانشمندی کے درمیان ایک سترنگے پل کی تعمیر پر تاکید کرتا ہے اور اس ضمن میں روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت پسندی کے مردہ مستعار عناصر کی رد تشکیل میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کرتا ہے جو ریزہ کار کا رٹیزین ورلڈ ویو (زاویہ حیات و کائنات) کی مرہون منت ہے۔ ان کے برخلاف یہ سالم زاویہ حیات و کائنات مصنف، متن اور قاری کے درمیان باہمی تعامل کو ناگزیر تصور کرتا ہے۔ ذوق سلیم اور تخلیقی بصیرت کا امین اہل قاری تخلیق کے ایک متوازی عمل کو بروئے کار لاتا ہے۔ ہندوستانی شعریات کی رو سے شاعر کے ذریعہ محسوس شدہ اور تجربہ کردہ دس (EMOTIVITY) کی تخلیقی ترسیل "سہوئے" صاحب دل قاری تک کی جاتی ہے جس کی تنقیدی کارکردگی سہلو چٹا (مشتکہ تخلیقیت افروز تنقید) کو جنم دیتی ہے۔ ذوق سلیم اور تخلیقی بصیرت کے امین اہل قاری کا رول تخلیقی عمل میں ایک شریک کار کی مانند اپنی امکانی تخلیقی صلاحیت کے باعث اور جنمل متن کو اپنی قرأت سے اجنت پیکوں میں ماہر تخلیق کرتا ہے۔ لیکن یہاں یہ لطیف ترین خط تقسیم بھی ہے۔ تخلیقی عمل ایک تخلیقی سلسلہ کار ہے۔ لیکن تخلیقیت ایک درخشاں نتیجہ ہے۔ یہ وسیع تر معنوں میں ایک سالم و ثابت تخلیقی خواب عرفان (ویژن) ہے۔ یہ ایک نئی تخلیقیت افروز ماڈل آفرینی ہے تخلیقیت اور معنویت سیاتی ترجیحات کی حامل ہے۔ لیکن یہ قیام محدود ہے۔

مابعد جدید مصنفین، شعراء، ڈرامہ نگار اور ناقدین غیر تخلیقی ترقی پسند اور فارغ الاغز یہ جدید اردو ادب کے متعدد حصے کو شعوری طور پر رد کر دیتے ہیں جو ابھی بھی نام نہاد جدیدیت گزیدہ کلیشے آلود، سڑی کلی لفظیاتی تشکیلات، بوسیدہ فکری نمونوں، بے معنی اور بے مقصد ابہامات، اہمالیات، اشکالات، اسطورہ، نت نئی اسطورہ سازی اور علامات پرستی اور اندھی لولی لتکڑی تقلید تحکیم اور تکسیر کے جوہڑوں میں محبوس ہے۔ علاوہ ازیں وہ دوسری طرف کسی بھی نوعیت کے مورخ سیاسی پروگرام کے بھونپوؤں، سیاسی ادبی پوشیدہ مفادوں، نعرہ باز روسمیاتی قلابازیوں یا نام نہاد ترمیم اور درنگی کے اصطلاح کناں عصاؤں کی وہ بے محابا رد تشکیل کر رہے ہیں۔ وہ نہایت فکری طور پر ایک نئی فکریاتی اور جمالیاتی ماڈل کی تبدیلی کی طرف مائل ہیں۔ وہ متواتر نئے نشانیاتی اور معنویاتی آفاق کی نشاندہی کر رہے ہیں اور معاصر اردو ادب کی سرحد کی توسیع کر رہے ہیں۔ محولاً بالا مردہ تحریکوں کے ازکار رفتہ علمبردار آجکل اردو ادب کو دولت جمع کرنے اور یہاں وہاں کے انعام حاصل کرنے کی گھٹیا سازشیں رچنے کی روسمیاتی ذرائع کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔

لیکن یہ بیہودہ اور بے معنی مظہر مابعد جدید ادب میں نئی حقیقی تخلیقیت، عصریت، معنویت اور ادبیت کی لہر کو روکنے اور دبانے میں کامیاب نہیں ہوا ہے۔ مابعد جدید تناظر کے نئے اصول حقیقت اور اصول خواب کے تحت ایک نئی اضافی تخلیقیت، ایک نئی اضافی معنویت اور ایک نئی اضافی جمالیات اور فقیہ ناگزیر ہے۔ معاصر بدلتے ہوئے منظر نامے میں انقلاب انگیز ترجیحات کی تبدیلی رونمائی ہوئی ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت کا ایک جشن جاریہ متواتر قائم و دائم ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدید ادب اور تنقید کی نئی لہر کے روح رواں ہیں۔ ان کا تنقیدی اور فکری شاہکار "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات" اردو کی تنقیدات عالیہ میں ایک تاریخ ساز معنویت و ادبیت کا امین ہے۔ ایک صدی قبل ۱۸۹۳ء میں اولین تنقیدی اور نظریاتی کارنامہ مولانا الطاف حسین حالی کا "مقدمہ شعر و

شاعری" شائع ہوا تھا۔ ایک صدی کے بعد ۱۹۹۳ء مارننگ کے تازہ کار اور نادرہ کار فکر انگیز تنقیدی اور فکری ماحول نے اردو تنقید اور شعریات کے چہرے کو تمام آنے والے وقتوں اور جگہوں کے لئے یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ یہ اردو کی ادبی فکریات میں ایک موڑ ہے۔ یہ سورج کی شعاعوں کا ایک بیکر (نوٹی دار پیالہ) میں جمع کرنے کی کوشش نہیں ہے یا ایک چائے کے پیالے میں طوفان برپا کرنے کے مترادف نہیں ہے۔ مغرب اور مشرق کی شعریات اور فکریات کا جامع مانع ایک لطیف اور رفیع تر تجزیاتی، تنقیدی اور تفسیری عالمی، قوی اور مقامی منظر نامہ تقریباً چھ سو صفحات کے گرائڈیل حجم کے ساتھ درحقیقت ناممکن کو ممکن بنانے کا معجزہ ہزار شیوہ ہے۔ یہ اردو کی مملکت میں ابدیت کے صلحہ پر ایک شاندار دستخط کی مانند ہے۔ یہ ام الملتد خصوصی طور پر تنقید و تحقیق کے عالموں کے لئے ہمیشہ منبع نور بن رہے گا۔

مارننگ قدیم و جدید کو مکالمہ میں ہم آہنگ کرنے کی انوکھی اور اصلی تخلیقی صلاحیت سے مالا مال ہیں۔ درحقیقت اپنے دانشورانہ جامع اور بصیرت آگیز مقالات، "سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر"، "عربی اور فارسی شعریات اور ساختیاتی فکر"، "تنقید کے نئے ماڈل کی طرف"، "مابعد جدیدیت عالمی تناظر میں"، "ترقی پسندیت جدیدیت اور مابعد جدیدیت"، "مابعد جدیدیت اردو کے تناظر میں"، "مابعد جدیدیت کے حوالہ سے کشادہ ذہنوں اور نوجوانوں سے کچھ باتیں"، "کیا آگے راستہ بند ہے؟"، "مابعد جدیدیت کے مختلف روشن زاوے"، "معنویاتی اور جمالیاتی سطح پر صدیوں کے درمیان قوس قزحی پل کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کرتے ہیں۔ ہندوستانی اور مغربی دانشوروں میں وہ یکتا اور نادر روزگار ہیں جو اپنی یکسر منفرد لسانیاتی، اسلوبیاتی روایت کی عظیم بصیرتوں کے ساتھ مغرب کی نت نئی فکریاتی اور نظریاتی محاوروں کو نہایت زراعت، لطافت اور معنویت کے ساتھ مخلوط اور منور کرتے ہیں۔ کوئی بین الاقوامی دانشور سڑکوں پر بولی جانے والی ہندوستانی زبان کی بول چال تک سطحی طور پر رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ لیکن وہ ان کی فلسفیاتی اور استعاراتی و علاماتی گہرائیوں اور بلند یوں تک حقیقی رسائی کا اہل نہیں ہو سکتا ہے کہ وہ ان کے سر میل اور بھاؤ میل کی انتہاؤں اور ملحہاؤں کا حقیقی احساس و عرفان حاصل کر سکے۔ کوئی "ویسی اسکالرز" یا ہندوستانیات کا ماہر تیلگو، سنسکرت، بنگالی، تامل، اڑیا اور اردو اور ہندی کی داخلی نفاذ کا عارف ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ تاواقف محض ثابت ہوتا ہے جب بین الاقوامی اکیڈمی کی جدید ترین یا مابعد جدید ترین تھیوریوں کے اطراف و اکناف کی دانشورانہ سفر نامہ سفر کا سنجیدہ مسئلہ اٹلیخت ہوتا ہے۔ اس بزرگوار کا مغرب کا مطالعہ و محاسبہ نہایت محدود ہوتا ہے جو محض اس پر منحصر ہوتا ہے جو کچھ انھوں نے یونیورسٹی میں تھوڑا بہت لیوس اور ہلسلے کو پڑھ پڑھا لیا۔ اگر وہ ساٹھ سالہ یا پینسٹھ سالہ بزرگ واقع ہوئے۔ اگر وہ ستر یا اسی سالہ بزرگ تر ہوئے تو وہ بس لارنس اور ویلس پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ ان کے برخلاف پروفیسر مارننگ معاصر ادب کے ایسے ممتاز ترین ہمہ جہت بڑے اسکالر، لطیف ترین ناقد اور صحیح معنوں میں اردو تہذیب کے زندہ تابندہ اور پائیندہ ادیب ہیں جو بیک وقت کلاسیکی زبانیں فارسی اور عربی پر بے تکلف دسترس رکھتے ہیں اور سنسکرت اور ہندی کی بھی گہری دانشورانہ حیثیت اور بصیرت رکھتے ہیں۔ وہ مابعد جدید اور مابعد ساختیاتی اور مابعد نوآبادیات کے مختلف ہم عصر رجحانات و میلانات کے اتنے بڑے عارف اور عالم ہیں جتنا کسی مغربی زبان کا بڑا اسکالر ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ بین العلوی ڈسکورس (کلام) کے نہایت قادر الکلام، قاری اور مقرر ہیں۔ بیک وقت وہ جتنی ژرف نگاہی اور بلاغت سے بے تکلف لکھتے ہیں۔ اس سے سو گن زیادہ معجزانہ اور کراماتی برجستگی اور دلاویزی کے ساتھ بین العلوی ڈسکورس پر نہایت فصاحت سے گل افشانی گفتار میں مستغرق ہوتے ہیں تاہم ہمہ بیداری اور ہشیاری برقرار رہتی ہے۔ مجھے تو اکثر و بیشتر ایسا شدت سے محسوس ہوتا ہے جیسے بیک وقت تابیہ شاستر کے بھرت رشی، ناگارجن، سوسیو، حکیم بوعلی سینا، روی کی روح ان کے اندر تحلیل کر گئی ہو۔ ان کی جادو بیانی، نکتہ طرازی اور دلسوزی

سے سامعین کے ذہنی آفاق روشن ہو جاتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نئے عہد کی نشانیات، معنویات، اسلوبیات، قاری اساس تنقید کے سارے مکاتیب، نئی تواریخیت، تہذیبی ماوریت، ثقافتی مطالعات، ذیلی متبادل طبقاتی مطالعات، تائیشی تحریکات، مابعد نوآبادیاتی تنقیدات، مختلف نوعیت کی مشرقیات، مختلف آثار قدیمہ، دلت ادب، مختلف ویسی وادی شعریات کے سمندروں کے عظیم مہم ور ذہنی خواص ہیں۔ وہ اپنی ہمہ جہت خواصی کے باعث نہایت روانی، خود روی اور طبعی آمد کے ساتھ ایک تہذیبی آفاق سے دوسرے ثقافتی آفاق تک رواں دواں ہوتے ہیں۔ وہ مختلفین العلوی حیثیت و بصیرت سے لبریز ہیں۔ ان کی مقامی اور قومی جزیں اتنی گہری اور ہمہ گیر ہیں کہ انھیں ان کی کبھی بیجا نمود و نمائش کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ہے۔ نہ تو کسی سطح پر بھی خواہ مخواہ عالیت اور آفاقیت کی رد تشکیل کی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ ان کی ہمہ جو دانشورانہ آرزو مندی ہمیشہ انھیں وسیع تر ادبیات عالم کے مختلف اطراف و جوانب پر اپنی مقامی اور قومی تحریمات کو مد نظر رکھتے ہوئے وقتاً فوقتاً میعاد دی اور وسیع تر ذہنی یلغار پر مجبور کرتی ہے۔ اس دانشورانہ باز گردش سے کسی نئے موضوع پر ان کی کتاب وجود پذیر ہوتی ہے۔ وہ متواتر اردو ادب پر لکھتے ہیں۔ لیکن اس سے زیادہ ہندوستانی تہذیب اور عالمی تہذیب پر بھی نظریاتی ڈسکورس کے مابین نہایت ژرف نگاہی سے مدلل و منور طور پر خامہ فرسائی کرتے رہتے ہیں۔ ان کی ہمہ جہت تنقیدی تحقیق میں وسیع تر عمرانیات اور جمالیات کی ”وصالیات“ سے نئی نشانیاتی معنویات پیدا ہوتی ہے جو بہت تخلیق پرور اور کیف بار ہوتی ہے۔ یہ اردو تنقید میں یکسر اچھوتا اور کنوارا ڈاکٹمنٹن ہے۔ جو جمالیاتی کیفیات کی انبساط آفریں ارتعاش، ہتراز اور ارتکاز کو اہل قاری کی قرأت میں بے اختیار پیدا کرتی ہے۔ لیکن بیک وقت اپنی اقداری حیثیت و بصیرت سے نشاط ضبط مسرت کی توفیق عطا کر اس میں دانشورانہ خورشید-مروزی ہوشمندی، بیداری اور جاگرتی بھی پیدا کرتی ہے۔

اپنی عظیم علمی تفصیلت، اپنے حقیقی جمالیاتی ذوق سلیم، اپنی غیر معمولی ہمہ گیر اقداری بصیرت، اپنی لسانیاتی اور اسلوبیاتی مہارتوں، اپنی ساختیاتی، مابعد ساختیاتی، رد تشکیل اور نو تواریخی ورک اور ہوشمندی، قاری اساس اکتشافی حیثیت و معرفت، اپنی نہایت روشن فکر ذہانت اور حقیقی تخلیقیت کے باعث وہ ہماوری (سب سے بلند آخری ہمالیائی چوٹی) کی رفعت و عظمت تک پہنچ چکے ہیں۔ آج کل وہ مہابیر کے ”مہاادیہ“ کے مطالعہ و مراقبہ میں مستغرق ہیں۔ اب بیکراں تجلی اعظم ان کا منتظر ہے۔ نہ صرف ہند و پاک بلکہ عالمی گاؤں میں نہایت منصفانہ طور پر انھیں فی زمانہ مابعد جدید تنقید، تحقیق اور ادب کا ابو الفہم اور ابو المعانی متفقہ طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی اور محمد حسن عسکری کے بعد وہ مانے نازل لطیف اور رفیع ترین ناقد ہیں۔ وہ مابعد جدید تخلیقی تحریکات اور مابعد جدید تنقیدات پر اپنی وسیع تر اور عمیق تر انتخابیت اور وقیع تر کلاسیکی اسکالرشپ کے باعث صحیح معنوں میں مابعد جدیدیت کے کے کلچر ہیرو اور مسلم الثبوت اتھرنی ہیں۔

جیسا کہ میں نے کہیں پہلے عرض کیا کہ نارنگ ابو الفصاحت لسان بے بدل (ORATOR PAREXCELLENCE) ہیں۔ عالمی گاؤں میں ان کی تقاریر اور انٹرویوز کو اوڈیو اور ویڈیو میں مستقبل کے لئے محفوظ کیا جا رہا ہے۔ اس ضمن میں وہ نہ صرف یکسر تحیر انگیز بلکہ ایک حد تک مرعوب کن ساحرانہ احترام، استناد اور اعتبار و وقار کے شہرہ آفاق تاجور ہیں (گو فارغ البال ہیں۔ اس لئے ان کی شہنشاہہ دلنواز مسکراہٹ نہایت متعدی کردار کی حامل ہے۔ وہ فوراً فاضلانہ رعب داب کو زائل کر آپ کو بھی کشادہ دل، خود اعتماد اور محبت آکیں بنا دیتی ہے) اگرچہ میں نے نارنگ کو مختلف سیمیناروں اور ساتیہ اکیڈمی کی تقاریب کے موقع پر اردو، انگریزی اور ہندی میں گہرا فشاں دیکھا ہے لیکن ان کو ہر بار نہایت تازہ کار، نادرہ کار، طبعزاد پایا ہے اور خود کو مالا مال کبھی یہ نہیں سوچا کہ میں نے بھی اس نقطہ کو کہیں پہلے بھی انھیں بیان کرتے ہوئے سنا ہے۔ ابھی اس صفحہ کو ختم بھی نہیں کیا تھا کہ دوسری نئی

کتاب ”اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ“ شائع ہو کر میرے سامنے ہے۔ میں یقیناً ایک یکسر اور پختل روشن دماغ مفکر کی تحقیقی اور تنویری حضوری میں ہوں۔ تاہم میں نے ماضی میں تاریک کو بہت بڑے سمنا رست اور ایڈمنسٹریٹر کے طور پر قبول کیا تھا جو درحقیقت تاریک بحیثیت مستقبل ہیں، مستقبل آفریں، مستقبل افروز اور مستقبل نگار ناقد، محقق اور ادیب کا محض نمائندہ مختار روپ ہی ہے۔ انہوں نے ایک مستقبل پرور ناقد اور ادیب کے طور پر ہماری فکر و آگہی میں انقلاب برپا کر دیا ہے۔ ادب میں ایک انجی کا اضافہ صدیوں میں ہوتا ہے۔ وہ اردو ادب اور تنقید میں مابعد جدید فکریاتی اور نظریاتی ڈسکورس کے اولین ماہر خصوصی ژرف ہیں ناقد و ادیب ہیں۔

مابعد جدیدیت اور نئے عہد کی تخلیقیت کی تیسری لہر کے بیجا خوف و ہراس کے سبب تاریک روایت کو ڈھال کی مانند استعمال نہیں کرتے جیسے کلاسیکیت گزیدہ شمس الرحمن فاروقی کرتے ہیں۔ فی زمانہ فاروقی محمد حسن عسکری کی مانند نہایت کٹر پنہنی روایت پسند میں بدل گئے ہیں مابعد جدید منظر نامے میں دونوں محو بالا بنیاد پرست روئے مساوی طور پر ناقابل دفاع اور تحفظ ہیں۔ بدقسمتی سے سخت گیر، بنیاد گزار روایت پسند کے تعصبات و تاثرات اور ”اجارہ دار“ مراجعت گزار، رجعت میں جدیدیت پسند کی بازگردش انتہا پسندیاں، من مانے مفروضات ایک دوسرے کی توحین کرتے ہیں۔ آخر کیسے ایک کلاسیکی شعریات مابعد جدید عہد میں مکمل طور پر محوری مقام حاصل کر سکتی ہے؟

”یکسر ٹھندی برف پوش جدیدیت سے زیادہ کوئی شے بخر اور بکتی نہیں ہو سکتی“ (جارج آشیانار)

مراجعہ گزار بے روح روایت (مردہ روایت) اور زندہ نامیاتی متحرک مستقبل میں روایت میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ معاصر اردو ادب اور تنقید میں سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اردو کے ذہنی اشرافیہ کے ادبی آمروں، نام نہاد دیسی اسکالروں اور دانشور طبقے کے سیاست گزیدہ ممبروں میں کلاسیکی شعریات، رومانوی شعریات، ترقی پسند شعریات، جدیدیت پسند شعریات اور مابعد جدیدیت پسند شعریات کی تہذیبی اور جمالیاتی جنگوں میں روایت کو بیخار اور دفاع کے موڑ اور کارگر ہتھیار کی مانند زیادہ تر استعمال کیا جا رہا ہے۔ یہ اس معنی خیز طریق کار کے یکسر خلاف روایت کی بابت مختلف رنگ و آہنگ کا تنگ نظر جزیرہ پسند رویہ اور برتاؤ ہے جس معنویت انگیز اسلوب میں زندہ اور دھڑکتی ہوئی متحرک روایت کسی شاعر، مصنف، ڈرامہ نگار، مصور، موسیقار، دستکار، اسکالر اور سائنسدان کی زندگی اور صداقت پارہ میں داخل ہوتی ہے۔ کوئی بھی ذی شعور فنکار ایک خاص روایت (LANGUAGE) (لاگ) میں روایتوں (مردہ روایتوں) کی رد تشکیل کرتے ہوئے تحقیق کر سکتا ہے۔ وہ مسلسل جانچ پرکھ اور ترمیم و ترمیم کے ساتھ اس طرح بغیر کسی روایت کی دکالت کرتے ہوئے بھی اپنے حسن پارہ (PAROLE) کی ایسی تشکیل و تعمیر کر سکتا ہے جو نئی اضافی تخلیقیت، نئی اضافی عصریت، نئی اضافی معنویت اور نئی اضافی ادبیت اور فنیت سے مملو ہو۔

اس ضمن میں جو بات تشویش کا سرچشمہ بن گئی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ادبی - یران میں روایت اور کلاسیکی شعریات کے چیمپین مستقبل گزار ہونے کے برخلاف مراجعت، جو ہیں اور نام نہاد روایت اور کلاسیکی شعریات محض روز افزوں تہذیبی جمالیاتی رجعت پسندی کا اعتزاز بن رہی ہے (خاطر نشیں ہوشی ۲۰ جنوری ۱۹۹۱ء، آج کل اردو ”پوسٹ اسکرپٹ، آج یہ کتاب“ مصنف شمس الرحمن فاروقی) وہ نئے موڑ اور معانی خیز متبادل کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کی تخلیقی صداقت اور رجولیت نہیں رکھتے ہیں۔ اس لئے وہ دور دراز دھند آلود ماضی کے فسطایہ کی بازگوئی کے مرتکب ہوتے ہیں تاکہ وہ حال اور مستقبل کی بابت اپنی فکر مند یوں، اندیشوں اور دوسو سوں کو خواب غفلت میں غرق کر اپنے ”معصوم خانہ“ میں معصومین ادب کو نیرو کی بنی تھما سکیں۔

اگر ہم روایت اور کلاسیکی شعریات کی بابت سنجیدہ بحث و مباحثہ کو انگخت کرتے ہیں تو بہر نوع تین روشن نقطوں کو ذہن میں محفوظ رکھنا ناگزیر ہے۔ پہلا نقطہ جب ہم مجموعی طور پر اردو ادب اور تنقید پر گفتگو کرتے ہیں تو

ہم کو روایت اور کلاسیکی شعریات کی بابت وحدانی نہیں بلکہ تکثیری تناظر میں رکالہ کرنا چاہئے۔ یکسانیت کی سادہ سادہ (SADISM) کو برداشت نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں اردو کلاسیکی شعریات نے عمل طور پر کبیر کو نظیر کی مانند قبول نہیں کیا تھا؟ کیوں اس نے عظیم صوفی اور ویدانتی مفکر اور رشی سوامی رام تیرتھ کی غزلیہ اور نظمیں صداقت پاروں اور خیر پاروں کو اب تک تسلیم نہیں کیا ہے؟ جو اقبال کے یار غارتھے۔ اس نے بھارتیندو ہریش چندر کو ان کے عہد میں کیوں خراج تحسین ادا نہیں کیا تھا؟ جنہوں نے پہلے اپنی غزلوں کا مجموعہ اردو زبان میں شائع فرمایا تھا۔ کیا اردو تہذیب واحدیت پسند ہے؟ وہ تکثیریت پسند نہیں ہے۔ کیا یہ قدامت پسندی، فرسودگی اور یوسیدگی کی شیدائے ہے؟ جو اس نے فی زمانہ بھارتیندو ہریش چند کے غزلیہ مجموعہ کو دوبارہ شائع کرنے کی زحمت کی ہے جب وہ اردو کو ترک کر ہندی ادب کے جدید عہد کے جنم داتا قرار دئے جا چکے ہیں۔ یہ واحدیت گزیدگی تکثیری انسانیت کے خلاف ہے۔ اردو ایک ہمہ گیر اور وسیع المشرَب زبان ہے۔

دوسرا نقطہ خاطر نشان ہو کہ روایت کو یکسر قدامت کے مساوی نہیں تصور کرنا چاہئے۔ یہ بہ نسبت طویل اور دراز عمر یا ضعیفی کے مسئلہ کے ایک زندہ، تاسیاتی اور متحرک تسلسل اور تواتر ہے۔

تیسرا نقطہ خاطر نشیں ہو کہ کچھ روایتیں سزگل کر مر جاتی ہیں جبکہ کچھ دوسری روایتیں پیدا ہو کر پختگی تک آتی، بڑھتی اور پھلتی پھولتی ہیں۔ کوئی ایسا آخری نقطہ وقت نہیں ہے جس پر معاشرہ تہذیب اور فن، نئی روایتیں، نئی لکریات اور نئی شعریات کی پیدائش پر پروانہ موت کا اعلان کرتا ہے۔ اردو زبان، ادب اور تنقید نے اپنی طویل سات سو سالہ تاریخ کے بہاؤ میں زندگی کی اپنی اکبری ساخت اور فن کی اپنی اصغری ساخت میں مختلف مقامی، قومی اور بین الاقوامی لکریاتی اور جمالیاتی نظاموں کو دنیا کے مختلف حصوں سے جذب و پیوست کیا ہے اور اردو تہذیب ہمیشہ اپنی کثرت پسندی اور تہذیبی رنگارنگی کی بابت بے پایاں رواداری اور صبر و تحمل میں قابل ذکر و فکر رہی ہے۔ یہ ساری دنیا کے لئے باہمی محبت، بصیرت اور روشنی کی سفیر رہی ہے۔

۔ پروفیسر نارنگ ایک عظیم مستقل پسند ویشن رکھتے ہیں۔ تاہم انہوں نے نہایت ہوشمندانہ طور پر روایت اور مابعد جدید اجتہاد کے درمیان خلا کو پر کیا ہے۔ اگرچہ وہ فرسودہ روایتوں اور نظریوں کی رد تشکیل کرتے ہیں۔ ان کا جاگتا اور جگمگاتا ہوا نشان امتیاز زندہ اور دھڑکتی ہوئی تکثیری انسانیت پسندی ہے تاہم وہ بنیادی طور پر بیک وقت احدیت اور تکثیریت پسند دونوں ہی ہیں۔ یہ مختلف تضادات کے درمیان ایک حسین و زریں پوشیدہ ہم آہنگی ہے۔ ان کی تنقیدی تحریریں ہمیشہ صاف شفاف آر پار میں کردار کی قابل رسا ہوتی ہیں۔ لیکن ”رسائی“ کی اہلیت ابھی ایک قدرتی غیر جانبداری کی اصطلاح نہیں ہے وہ ہومی بھابھا اور گائتری چکرورتی اسپواک کی مانند نہیں لکھتے ہیں جو جامعاتی ابہام کے شہنشاہ اور ملکہ معظمہ ہیں۔ اگرچہ وہ اردو کی تنقیدی اور فکری زبان کے ساتھ زیادہ لسانی تشدد روا نہیں رکھتے ہیں۔ تاہم وہ مسلسل اس کی ساخت و بافت اور محاورہ کی مزید توسیع کر رہے ہیں جسے مغربی مابعد جدید مفکرین اور ناقدین اس ضمن میں سرگرم ہیں۔ ہابرماس اور ویریدا کے تراجم بھی خاص کلیدی جرمن اور فرانسیسی اصطلاحوں کو کامل طور پر برقرار رکھتے ہیں۔

ہر قائد کی مانند وہ اپنی اور بچل اور آزادانہ فکر نیز سلیقہ کار کی برجستگی، مہارت، خودروی، ترکیب آفرینی اور طبعی آمد سے مالا مال ہیں۔ تاہم وہ مخلص، بے لوث، ذہین اور سرگرم دانشوروں کی ایک مضبوط ٹیم کی ضرورت محسوس کرتے ہیں جن کے ساتھ وہ بہت عمدہ تال میل بھی رکھتے ہیں۔ اس نفیس ذہنی ہم آہنگی اور رفاقت کے باعث یہ درج ذیل ناقدین اور مصنفین کا مابعد جدید ہفت سیارہ وجود میں آ گیا ہے۔ گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، نظام صدیقی، نبیم اعظمی، قمر جمیل، ضمیر علی بدایونی اور دیوند رائے (موجودہ اپنی دانشورانہ تعصبات اور تضادات کے ساتھ) اس کے سپت (ہفت) رشی ہیں۔ مابعد جدید تنقیدی منظر نامہ میں دوسرے آواں گارڈ ناقدین اور مصنفین وہاب اشرفی،

حامدی کا شمیری، ابوالکلام قاسمی، بلراج کول، شافع قدوائی، عتیق اللہ صادق، سلیم شہزاد، احمد سہیل، انیس اشفاق، شین۔ کاف۔ نظام، مناظر عاشق ہرگانی، شوکت حیات اور طارق چغتاری قابل ذکر ہیں۔ یہ سورج آسا حقیقت ہے کہ اپنے کلاسیکی جدیدیت پسند تعصبات و تاثرات اور اپنی افلاطونی شدت پسندیوں، سکوں اور ترنگوں کے ساتھ شمس الرحمن فاروقی اور سینئر محمود ہاشمی بھی مابعد جدید ڈسکورس سے حسب توفیق فائدہ اٹھا رہے ہیں اور اپنے تنقیدی افکار میں انہیں جذب و پیوست کر رہے ہیں۔

مابعد جدید فکریاتی اور جمالیاتی تخلیقیت افروزی اور معنویت آفرینی کا جشن جاریہ متواتر قائم و دائم ہے۔ فی زمانہ اصلاحی تحریک، ترقی پسند تحریک، رومانیت پسند تحریک اور جدیدیت پسند تحریک اردوئی روایت کا جزو لا ینفک ہے۔ انسانی فکریات عالیہ میں کوئی حرف اول اور حرف آخر نہیں ہے۔ ہیرا کلیٹس اس روشن ترین لازوال نقطہ پر اصرار کتا ہے۔ وقت بہتے ہوئے دریا کی مانند ہے۔

”تم ایک ہی دریا میں دوبار قدم نہیں رکھ سکتے۔ کیونکہ تازہ پانی کی موجیں ہمیشہ تمہارے اوپر گزر رہی ہیں۔“

ترقی پسند تحریک ایک سیاسی اور ادبی تحریک تھی جس کی اساس درج ذیل نظریاتی نکات پر تھی۔

(۱) بورژوا فکریات اور اقداری نظام پر منحصر کلاسیکی اور رومانوی ادب سے علمی انحراف۔

(۲) تواریخ کی مادی تشریحات جیسا کہ کارل مارکس نے اپنی مادی جدلیات میں کی ہے۔

(۳) بورژوا کے ذریعہ استعمال کردہ مذہب اور داخلی روحانی تصورات کی بابت مخالف احترام رویہ جس کو

انگلیس نے عوام کے لئے افیم قرار دیا تھا۔ مارکسی فکریات نے آدمی کو اپنے مباحث کا محور قرار دیا۔ اس نے انسانیت کی میراث کے ساتھ خود کو جوڑا۔

(۴) اجتماعی اور افادی ترجیحات پر تاکید، اس طرح بحیثیت فرد آدمی کی حیات اور وجود کی بے قدری اور بے توقیری۔ مارکسیت نے خود اختیاری، آزادی، بطور خاص فرد کی بے لگام آزادی کی تجوید نہیں کی بلکہ اس کے خلاف اس پر پروتاریہ کے احکام کو قدرے مسلط کیا۔

(۵) خالص ادبی جمالیات کی ارسطوی اور رومانوی تصورات کے خلاف بغاوت پر آمادہ خالص شاعری کا سایہ آسایا آسب آسا تصور ہمیشہ ان کا ہدف۔ ترقی پسند نظریہ ساز ادب کو ایک خاص مقصد کے لئے بطور وسیلہ استعمال کرنے پر زور دیتے ہیں۔ عوام کی انقلابی جدوجہد کی ترقی اور فروغ ہی ان کا اولین مقصد ہے۔

ترقی پسند تحریک نے محولاً بالا سیاسی اور ادبی خصوصیات کے ساتھ اردو ادب پر ۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۰ء تک حکمرانی کی۔ ملک کی آزادی اور پاکستان کی ایک آزاد ریاست کے مانند تخلیق تک ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں اپنی فکریاتی اور نظریاتی اساس کی توانائی اور تابندگی یکسر کھودی۔ اس کی جاگتی جھلکاتی شناخت یک رنگ حقیقت پسندانہ رجحانات، بائیں بازو کے ریڈیکل زاویہ نگاہ اور غریب اور بے بس محنت کش طبقات سے وابستہ تھی۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو ادب اپنی کلاسیکی جمالیاتی قدروں کو کھو کر محولاً بالا اصولوں سے مشروط ہو کر کھلم کھلا ”واپسٹی کے ادب“ میں منقلب ہو گیا۔ یہ کلاسیکی جمالیاتی موقف مہینچہ مند ادب اور تنقید سے شدید اختلاف رکھتا ہے۔ ترقی پسند ناقد نے اردو کے موضوعاتی مواد پر زیادہ توجہ مرکوز کی ہے۔ وہ جمالیات کے پیمانہ پر ادبی متن کو بغیر پہلے تو لے ہوئے ان حسب دلخواہ افادی معانی و مفہیم کو اخذ کرتا ہے جو اس کے اولین افادی مقصد کے عین موافق ہیں۔

نتیجتاً مشروط اور وابستہ پروتاریہ ادب کی زبان، اسلوب بیان سادہ حقیقی، انقلابی اور عوامی ترسیل کا حامل ہو گیا۔ لیکن ”ترفع“ (SUBLIME) کے ضمن میں ”لان جائنس“ کے مذاق سلیم اور رفیع آگہی سے محروم ہو گیا۔ اس میں تخلیقی ترسیل نایاب نہیں تو کیا ضرور ہے۔ تاہم آہستہ آہستہ ایک نئے تحریک آگہی جمالیاتی تصور کی نشوونما ہوئی اور چند ترقی پسند مصنفین جیسے کرشن چندر، منٹو، راجیو رینگہ بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، سہیل

عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، اجیندر ناتھ اشک، دیوندر ستیا رتھی، جوگیندر پال اور جیلانی بانو نے ادب پر اسے زندگی کے نظریے پر عمل پیرا ہو کر اپنے ادب کے بہترین افسانوی اور ناولاتی ادب کے چند شاہکار تخلیق کئے۔ ترقی پسند تحریک کا اثر اردو ادب میں کسی دوسری تحریک سے کہیں زیادہ مثالی اور عظیم تھا۔ تاہم بہت شروع سے ترقی پسند تحریک اپنے اندر فطری تضادات کو دافر رکھتی تھی۔

طویل بورژوا روایتوں اور مذہبی ترجیحات کے امن مذہب کے ساتھ مشرق کی رومانوی اور فلسفیانہ فضا میں یہ قطعی ممکن نہیں تھا کہ عام مصنفین اور شعرا مارکسی فکریات کو تعاون دیں۔ بہت سارے ترقی پسند مصنفین نے بورژوا روایات اور اخلاقی احکام و تحریکات سے انحراف کر فکشن میں فحش اور شہوت انگیز مضمونوں کو مدد دانتے جذب و پیوست کیا۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے ناموں کا اس ضمن میں تذکرہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے مقصدین نے اور زیادہ طوفان بے تمیزی، پاکی۔ انہوں نے اس نظریے سے شعری روایات کی بھی نظم معرا، اعظم آزاد اور نثری نظموں کے خام نمونوں سے شکست و ریخت کی۔ تاکہ جہاں تک ممکن ہو سکے۔ شعرا ادب زیادہ سے زیادہ عوامی ترسیل کا حامل ہو۔ انجام کار فراق اور فیض جیسے بلند پایہ شعراء نے خالص سمیٹا اسلوب کی واداری سے انکار کیا اور جمالیاتی سطح پر حساس اور باشعور رہے اور اپنی غزلیات اور منظومات میں داخلی اور رومانوی رد و کو بہت حد تک برقرار رکھا۔ جوش ملیح آبادی نے غزل کے برخلاف منظومات تخلیق کیں لیکن پابند نظم کے آداب و آئین سے وابستہ رہے۔ ان فکشن نگاروں اور شعرا نے اس ہنگامی اور غیر جمالیاتی انداز سے پیغام رسانی کا فریضہ نہیں ادا کیا جس کے سچا مظہر، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی اور نیاز حیدر سر تکب ہوئے۔ تاہم انہوں نے فرسودہ روایتی موضوع، اسلوب اور ہیئت سے ٹھوس انحراف و انقطاع میں بھر پور تعاون دیا۔ اخیر میں علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی کے یہاں بڑا فکری اور جمالیاتی ارتقاء بھی پیدا ہوا۔ جذبی اور اخیر میں جہاں نثار اختر نے غزل میں ایک جاگتی اور جھمکاتی مثال قائم کی۔

فکری سطح پر جس آئیڈیولوجی نے اردو ادب میں ترقی پسند ادب کی اساس قائم کی تھی۔ جنگ کے بعد کے زمانے میں اس میں بہت سارے نظریاتی اختلافات اور انحرافات رونما ہوئے جن کی نظریاتی و استکیاں جین، ٹروٹسکی اور اسٹالن سے استوار ہوئیں اور خالص مارکسی اور لکھنی تصور نے ترقی پسندوں کو مختلف گروپوں میں تقسیم کر دیا۔ ہر ایک دوسرے پر ترمیم پسندی، رجعت پسندی اور جھگڑالو نظریہ پسندی کا الزام عائد کرتے لگا۔ وہیں ایسے دوسرے ترقی پسند مصنفین بھی موجود تھے جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے نظریاتی موقف کو بھی قبول نہیں کیا تھا۔ تاہم وہ اپنے نظریے میں زیادہ سے زیادہ غیر روایت پسند اور ریڈیکل تا عمر رہے۔ جنگ کے بعد کے دور میں ان میں سے بہت سارے لکھنے والے ترقی پسند مصنفین کے فورم سے عملی طور پر نکال دئے گئے۔ احتشام حسین، ایک عظیم ترقی پسند ناقد تھے۔ کشادہ دل اور کشادہ نظر آل احمد سرور، اسلوب احمد انصاری، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین، ظ۔ انصاری، محمد حسن، شارب ردولوی، قمر رئیس، سید محمد عقیل رضوی، اصغر علی انجید، اور علی احمد عباسی قابل ذکر ہیں۔

(۱) ترقی پسند آئیڈیولوجی سے وابستہ ادب میں ایقان رکھتے تھے اور ادب کو ایک خاص مقصد کے لئے وسیلہ کے طور پر استعمال کرنے میں یقین رکھتے تھے۔ اس کے برخلاف جدیدیت کسی بھی آئیڈیولوجی، عقیدہ اور نظریہ سے وابستگی کی شدید طور پر مخالفت کرتی تھی اور ترقی پسندوں کی قائم کردہ ٹھوس نئی روایت پر متواتر شب خون مارتی تھی۔ جدیدیت پسند ادب کو قطعاً ناوایستہ اور بذات خود ایک مقصد تصور کرتے تھے۔ محض ادبی کسوٹی یا ادبیت اس کا نشان اشکال تھا۔

(۲) ترقی پسند اردو ادب میں سادہ اور برجستہ زبان میں خارجی حقائق کی تصویر کشی پر خصوصاً زور دیتے تھے۔ جدیدیت پسند داخلی حقائق اور زاویہ نگاہ کو پیچیدہ زبان میں لطیف ترین ٹرینٹ اور جمالیاتی ترسیل کے ساتھ پیش کرنے پر شدت سے اصرار کرتے تھے جس سے اردو ادب میں بے معنی اور بے مقصد غیر ضروری ابہام، اہل اور

اشکال کا مسئلہ اٹھٹھ ہوا۔

(۳) ترقی پسند سر، منطق اور عقلیت کی پروردگالت کرتے تھے۔ اس کے برخلاف جدیدیت پسند نے اپنی مد عقلی اور مہد عقلی شعری اور فیشن قریات سے لے وہاں وہیٹن (شاعرانہ خواب عرفان) اور باطن کی گہرائیوں کی اندرونی آواز پر بھرپور طور پر زور ڈالا۔

(۴) ترقی پسند ادب سے آدمی کی "ایک معاشراتی ڈھانچے" بحیثیت ایک رکن کی ترجمانی کی۔ جدیدیت پسند ادب نے آدمی بحیثیت فرد اور اس نے وجود کی شناخت پر اصرار کیا۔ گویا اس کی فردیت ہی جدیدیت کا اول و آخری منظر ہے۔

(۵) ترقی پسند ادب بحیثیت ایک موثر کارگر وسیلہ ہے، آدمی سے لے مابعد انقلاب مثبت مستقبل کی پیشین گوئی تک۔ جدیدیت پسند ادب سے مصر حاضر میں آدمی کی زندگی کے محض منفی سیاہ وجودی اطراف و جوانب کی روحانی رہائی کا محاسب یا اور یحید انقلاب اور مصیبت مستقبل کے مدخوابیہ سے ادھان کوئی دکھایا۔

اور اس سے جدیدیت پسند شعر، اور ادب زندگی کی بابت اپنی گہری قنوطیت روٹی اور فراریت کے باوجود ادب میں بنیاتی اور فنی قریب اور ست نی، ابلی اور شعری تجربہ پسندی میں حامل یقین رکھتے تھے اور انہوں نے متعدد کامیاب ترین فلسفی اور شعری تجربے بھی کئے ہیں۔

جدیدیت پسند تحریک نے اردو ادب میں مواد اور ہیئت کی نہ صرف اس قدر نو تعریف ہی متعین کی بلکہ اس کی ارم و تشیل بھی کی ہے۔ شعری حقیقت سے کلمہ معرا، کلمہ آرا، سے مختصر نظموں تک ہی سر نہیں کیا بلکہ انتہائی داخلی فہم و برداری کی شاعری بھی وجود پذیر ہوئی۔ ہندوستان میں فیس ارتمن فاروقی اردو ادب میں جدیدیت پسند تحریک سے منجستار و ناقد ہیں۔ آئن کل ان کی ایک نہایت نہ چمکتی روایت پسند میں کا یا کلپ ہوئی ہے۔ پاکستان میں وزیر آغا بیوش سے اپنی تخلیقی اور تنقیدی خیال آلا، اور فکر آئینہ قریات میں نئے خیالوں اور سانچوں کو متعارف کراتا ہے۔ انہوں نے نہ صرف تخلیقی ادب میں بلکہ جدید اور مابعد جدید ادب میں بھی خصوصی امتیازی مقام بنالیا ہے۔ وہ ایک عظیم شاعرانہ خواب عرفان (ویشن) سے ساتھ ایک اور بجنل مفکر اور روشن ضمیر دیدہ ور بھی ہیں۔ تاہم وہ بھی فاروقی کے مانند جوڑ توڑ سے ستارہ یافتہ نہیں بنے۔

باقی مہدی ذوق سلیم اور تخلیقی بصیرت سے امین اہل قاری کا نشتہتال (ARCH-TYPE) ہیں۔ ان کی دانشورانہ جہانیاں جہاں شستی ابھی تک مسلسل دائم و قائم ہے۔ ان کا "نمائے عظیم" ان کی غیر معمولی ذہنی جسارت، ہوشمندی، تشکیک اور تمام ادبی اور فکری رخوں، نظریوں اور رویوں کی بابت ان کی دونوں منہ پھٹ باغیانہ مغز آگس تنقید کے لئے شہرہ آفاق ہے۔

اگرچہ وہ حقیقتاً نو ترقی پسند ہیں تاہم وہ اب بھی نہ ترقی پسندوں اور فیشن اہل جدیدیت پسندوں دونوں سے فارید راہ و ارگاہ قرار دے جاتے ہیں تاہم تازہ ہواؤں کے لئے انہوں نے اپنے ذہنی درپے مسلسل کھلے رکھے ہیں۔ وہ مابعد جدید عہد میں بھی بیشتے سے شیر کے مانند تن تنہا ہیں۔ انہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی نے پہل (انٹ) ایٹج کا ناقابل تسخیر یریدانی روح کے ساتھ مل جلور پر ارتقاع کر لیا ہے۔ فی زمانہ ایک اثبات عظیم، اثر ان کی منظومات اور غزلیات میں طوٹ ہوتا ہے جب وہ اپنے شعری دھیان اور استغراق میں سطح مرتفع پر ایک از سر نو بچہ میں منقلب ہو جاتے ہیں۔

دارت علوی ایک اقیانوسی ہیں۔ تاہم وہ عظیم دانشورانہ تخلیقیت اور مخالف احترام طبعی آمد، خود روی اور برجستگی کے ساتھ برے معنوں میں خطرناک حد تک دلیر ناقد و ادیب ہیں۔ انہوں نے اردو تنقید اور فکشن کی تفسیرات کی ترقی اور فروغ کے لئے ان معنی خیز خطوط پر بھرپور کام کیا ہے جسکو "بنیاد پرست" حسن عسکری اور سلیم احمد نے

تعمین کیا تھا۔ وہ اکثر و بیشتر معنویاتی اور نگرشیاتی نقطہ کے ساتھ لفظیاتی اور محو یاتی سیلاب کا بڑی طرح ہمارا ہو کر خلیق النفس میں جلا ہو جاتے ہیں۔ تاہم وہ بیماری کی حد تک اپنی لکڑی کی تلواریں سے گردن زنی کے یہاں شوقین ہیں۔

جدید فکشن شناسی میں مہدی جعفری قابلِ فراموش ہیں۔ ان کے علاوہ پانچ بہت سے جدید عالم نامہ سجاد باقر رضوی، انور سدید اور محمد علی صدیقی جیلانی کامران و باب اشرفی اور شمیم خٹکی اپنی ذہنی چمک، توازن، اور ہم نوعیت کے ادب کے لئے ایک حد تک غیر متعصبانہ دراک اور حساس تنقید کے لئے نامور ہیں۔ یہ تنقیدات عالیہ اور ترقی پسند، جدیدیت پسند اور مابعد جدیدیت کی تحسین و تفسیر کے لئے اپنی مخصوص اصطلاحوں کے ساتھ ادبیات میں مقتدر ادبی ہستیوں میں شمار ہوتے ہیں۔

جدیدیت پسند شعری منظر نامے میں بلراج کول، ظفر اقبال، ساقی قاری، شہزادہ انوار جالب، خالد منصوری، محمد طلوی، شہریار، ندا فاضلی، قمر جمیل اور احمد بخش سرگرم اور فعال ہیں۔ مانی ۵ اقبال ہو چکا ہے۔ فکشن تناظر میں انتظار حسین سریندر پرکاش، انور سجاد، بلراج میزا، رشید امجد اور فیاض احمد گدی سے جدیدیت پسند موضوعی تحریرات تخلیق کیں۔ صلحہ ارباب ذوق نے ہر طور پر ثابت کیا ہے کہ تخلیقی ۱۰۰۰ میں وہ جدیدیت ۵ سالہ ثابت بالائی ساخت ہے جو اردو ادب کی جامعاتی مقتدرات ضمنی میں اس قدر بے شمار ہیں کہ یہ شے قابل اس کی مطلق قدروں کی بحالی میں کامیاب رہا ہے۔ یہ ادبی اردو جدیدیت پسند اردو ادب کی نشان کشی میں قابلِ تہنیت ہے۔

جدیدیت پسند شعری اور ادبی تحریک جس سے طبع دار میر انیس اور ن۔ م۔ راشد پاشا میں تھے۔ ان ۱۰۰۰ قد آور شعری شخصیتوں کی ترقی پسندوں کے ذریعہ صدر انگیز حد تک بے انتقاد اور محاکمت کی گئی تھی جس کی بنا پر تشدد اقدار وہ ہلکتا و ریخت کرتے تھے۔ انہوں نے مکمل طور پر اپنے رشتہ ایسے فکری نظاموں، فکریات اور طبعوں کے قتل کے جو ترقی پسند تحریک کی اساس کو استوار کرتے تھے۔ ان کے تخلیقی کام چہا کہ تحریر پسندی کی چنگاریوں سے منور تھے۔

مغربی ادب میں جدیدیت رجحانات کو بین الاقوامی تناظر میں تلاش کرتے ہوئے انیسویں صدی تک مراجعت کیا جاتا ہے۔ روجر فاؤلر کی روست یہ دور 1890 سے 1930 تک محیط ہے۔ جدیدیت کی چار درجات: ہدی فرینک کروڈ نے کی ہے۔ یہ (۱) ابتدائی جدیدیت (PALEO-MODERNISM) (۲) نئی جدیدیت (NEO-MODERNISM) (۳) قدیم جدیدیت (POR-MODERNISM) (۴) مابعد جدیدیت (POST-MODERNISM) ہیں۔ جدیدیت پسند ادب فوٹو اٹیفی، دھڑکی شاخوں میں (موسیقی اور مصوری وغیرہ) کی جدید تحریکات سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ علامت پسندی، تاثر پسندی، ہندی مصوری (یورزم) اور اسے حقیقت نگاری (سرریزم) کی تحریکات جدید ادب کے داخلی موضوعات اور ہمائیاتی اظہار و عمل طور پر ایک نیا چم وارس اور خوشبو دھ کر رہی تھیں۔ ایلٹ، پاؤنڈ اور اپس کی عظیم شعری سلیٹ کے علاوہ بیسویں صدی کی پہلی نصف صدی میں شائع شدہ جیمس جوائس، ورجینا ولف، کافکا، سارتر، کامیو اور بلیٹ کی تخلیقی تحریرات کی انوکھی بصیرت آئیں رنگ مالے مغرب مرکوز فکشن کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا تھا۔ کینگار، ہمیشہ، ہائیڈر سے تصورات پر مبنی و حوی: افسوس سے اسل نسفوں، مخطوطوں اور عظیم بصیرتوں نے بہت ساری فکری تبدیلیاں لاییں جو اس پول سارتر نے ذریعہ مزید جانچ پڑھ مرتب کئے گئے تھے۔ ان کی از سر نو قدر بخشی کی گئی تھی۔ جدید ادب اب محض سر عقلی اور خارجی ٹریٹس تک محدود نہیں تھا۔ اب وہ غیر عقلی رویوں، بے معنویت، مبہمیت، انفرادی اور داخلی پیچیدہ کیفیات کا روحانی رزل پتا تھا۔ جدیدیت میں آدمی اصلاح شدہ اخلاقی اور سماجی وجود کی بہ نسبت ایک انتہائی پیچیدہ وجود بن گیا۔ ادبی منظر تھا جس سے اپنے چاروں طرف تنے ہوئے سیاسی اوطافادی "کمز جال" میں اپنی شناخت کو کھو دیا تھا۔ اردو ادب اس سے رجحانات اور وجودی فلسفیانہ میلانات سے غیر متاثر نہیں رہ سکتا تھا۔ دوسرا غالب عنصر جس نے اردو ادب کو متاثر کیا۔ وہ جدید سیاست کی قبولیت تھی۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی عظیم ترقی اور فروغ، نئی اقتصادی اور سیاسی فکریات، آلودہ اور دم گھونٹو ماحولیات،

بڑھتی آدمی کے مسائل، وجود اور روحی روزی کی جدوجہد، عظیم آلات جنگ کی متواتر دوز کے جب آدمی کا غیر یقینی مستقبل۔ ریاکارانہ امن کے غرے، پاش پاش خاندانی زندگی، ٹریجک کی رفتار، ایک عام آدمی کی تیز تر زندگی، اضافیت کی تصویر، زمان اور مکان کے تصورات کی انقلاب کنندگی، نسلی اور قومی تعصبات اور آدمی کی آفاقی وحدت کے درمیان شدید کشش سے سلکتے اور ملتے ہوئے مسائل بھی اسی طرح جدید اردو ادب کو متاثر کرتے ہیں۔

محوالہ افکر یاتی اور خیالیاتی اوصاف کے ساتھ جدیدیت پسند ادب اردو ادب پر ۱۹۵۳ء سے ۱۹۷۰ء تک حاوی رہا۔ اس کا آخری نظمی قیہ یہ تھا کہ ترقی پسند اپنے نظریات میں تبدیلی لانے پر مجبور ہوئے۔ نو ترقی پسند قدرے آگاہانہ ہوئے، جدیدیت پسند سے قریب آئے۔ انہوں نے جدیدیت پسند تحریرات میں محض عدم تسلیم کی بجائے انکار، اتنا فائدہ کیا۔ یہ معنی ابہام، اجمال اور اجمال کی منطق کو قبول نہ کیا۔ تاہم بہت مختلط طور پر یہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ جدیدیت پسند ادب سے اردو ادب میں بہت زیادہ قبولیت اور حمایت حاصل نہیں کی۔ اس کی اہم ترین اور نمایاں خصوصیات میں انتہائی درجہ کی داخلیت، ابہام اور خام فنی اور جہلانی تجربات تھے جو نہ صرف عام قاری کے لئے مدہوق، سطح اور سطحی بصیرت کے اہل قاری کے لئے بھی سدہ انگیز تھے۔ آج کل مابعد جدید قائل تخیل کے قارئین کی حد درجہ کو متوجہ رہ رہا ہے۔ قاری کے درمیان ایک سترنگے پل کی تعمیر کر رہا ہے۔ قارئین کی توجہ اس سے متوجہ رہی ہے۔ شہیدہ ادب کے طلباء زیادہ سے زیادہ مابعد جدید تحریرات کی جانب مائل ہیں اور اس سے بہت بڑی مسرت اور تخلیقی انسانی بصیرت حاصل کر رہے ہیں۔

۱۹ ویں صدی کی آخری دہائی، مانی شدید سماجی، تہذیبی، سیاسی اور فکری اضطراب کا دور تھا۔ ایک نئی پیدائش کا پیش سایہ دراز ہو رہا تھا۔ ایک فیصد میں آخری انحراف جدیدیت سے رہتا ہو رہا تھا جیسے جدیدیت خود انحرافی امتحانات، خاندانی زندگی اور کوگیتو (COGITO) میں سوچتا ہوں۔ اس لئے ہوں۔ کے ریزہ کارٹیزین تصور کو خوف ہونی لگی۔ حقیقت کوگیتو بہ نوعیت کی برتری اور فضیلت کا ایک نقطہ آخر تھا جہاں کلام اور تقریر اعلیٰ ترین تصور کے جاتے تھے اور جس اور تحریر ایک کمترین مقام کے لئے خارج کر دئے گئے تھے۔ یہ کوگیتو بیٹھے کے در بعد امر نے دیا یہ تھا۔ اس ضمن میں اس کا فقرہ "خدا امر گیا ہے" شہ آفاق ہے۔ رد تشکیل کا علم بردار فلسفی و پیدائش اس کو کلام مرکزیت (LOGOCENTRISM) سے موسوم کیا جو "تحریر" پر "تقریر" کے خصوصی اقتدار اور فوقیت پر زور دیتی تھی۔ مغربی ذہنی رویہ یہ بہت حد تک "موجودگی کی مابعد الطبیعات" کے اثبات کا حامل تھا جو سب سے زیادہ اہمیت "حیل" (IDEA) موجودگی اور خدا کو دیتا تھا۔ یہ ایک ایسی ساخت کی نشان دہی کرتا تھا جو مرکز کے ساتھ تھی۔ بیسویں صدی میں تاہم یہ مرکز ترجیحی ساخت اور موجودگی کا تصور بیٹھے، ہائیڈر، فرائیڈ اور وریڈا کی تحریرات سے روبرو آیا۔ تاثیریت پسند خواتین قلم کاروں نے بھی ان خصوصیات کو مردانہ شناخت کا جوہر اصل تصور کیا کہ یہ "ترجیحی، قیامت میں۔ مرکز ترجیحی کی" موجودگی کی مابعد الطبیعات "کلام (LOGOS) اور مرکز کی ہکمرانی کا آخر حتم ہو گئی۔ بلند تہذیب آمراہ، مراد آواز، ایک داستانی عصا سے لیس، اب تاج و تخت سے محروم ہو گئی۔ اس نے برخلاف ہیئت جسم، خطوط اور تار و پود کی ساخت ہمیشہ متحرک اور تغیر پذیر تاہم اپنے ساختی برتاؤ میں مستقل اور عمل، فی زمانہ مقتدر ہو گئی ہے۔ تراک وریڈا کی رو سے یہ "موجودگی کی مابعد الطبیعات" کا خاتمہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ محض ایک ترجیحات کی تبدیلی ہے جو موجودگی کے تصور سے "غیر موجودگی کے تصور" کے لئے واقع ہوئی ہے۔ غیر موجودگی (ABSENCE) اب مرکزی اور مخوری ہو گئی ہے۔ رد تشکیل "غیاب اور خاموشی" کی ایک نہایت معنی خیز تلاش اور تحقیق ہے۔ یہ مابعد جدیدیت کی ریزہ کی ہڈی ہے۔

"موجودگی کی مابعد الطبیعات" کی رد تشکیل کے بعد، ایک نئے وجود کو پیش منظر پر ڈھکیل دیا گیا۔ پھر میں (فوق البشر) بحیثیت موضوع انسانی (SUBJECT) جس میں قوت اور اقتدار کے حصول کے لئے ایک ناقابل

تسخیر ارادہ کو مرکوز کیا گیا ہے۔ ایک بیگانہ انسانی وجود کے تصور پر بیسویں صدی کے وجودی فلسفہ کی پرورش ہوئی۔ جدیدیت نے بھی اس کو ایک دیوتا کے مٹنے کے طور پر نہیں بلکہ ایک انفرادی ایگو (EGO) کے جیتے جاگتے مجسمہ کے مانند نمایاں کیا۔ مارکسیت اور جدیدیت دونوں ہی کو گیتو (COGITO) کے تصور پر حملہ آور تھیں۔ نتیجتاً دونوں نے خود کو انسانیت کی میراث سے وابستہ کیا۔ اگرچہ مارکسیت نے خود اختیاری، آزادی اور خصوصاً فرد کی آزادی کی عظمت کی قصیدہ آرائی نہیں کی بلکہ اس پر پرولقاریہ کے احکام کو مسلط کیا۔ دوسری تحریکات اور شعبات میں فرد کی خود اختیاری کو نمایاں کیا گیا۔ متن کی خود اختیاری بنی بحیثیت انسانی تشکیل اسی فکر یاتی موقف کا بالواسطہ نتیجہ تھی جس کو نئی تنقید کے علمبرداروں کے ذریعہ "نظریات" کیا۔ فرائڈ بھی اس خیال کا خوگر تھا کہ ایگو کو اڈ (خوانش) پر حاوی ہونا چاہئے۔ سماجی طور پر بیگانہ جدیدیت پسند فنکار، کی اس طرح نمایاں خوبیاں سر و عقیدت "خود اختیاری تھیں۔ تاہم، انسانیت کی رد تشکیل کو نہیں روک سکا جو اس دور میں سطح پر آشکار ہونا شروع ہو چکی تھی۔ مثلاً تباہی کے فلسفی آئینر، ٹوانسن بی اور سوروکن نے ایک ایسے مکاشفاتی موقف کی پہلے بنیاد ڈالی تھی جس نے مغربی زوال کی پیش گوئی کی۔ خصوصی طور پر عالمی جنگ کی تباہ کاریوں کے نتیجہ میں ٹوانسن بی نے مختلف ذیلی تہذیبوں (SUBALTERN) کے فروغ کے باعث کثیر تہذیبیت (MULTICULTURALISM) کی فزوں ہوتی ہوئی معنویت و اہمیت کے پیش نظر مابعد جدید عہد (POST MODERN ERA) کی ترکیب ۱۹۳۵ء میں استعمال کی تھی اور تہذیبی تفریقیت اور اقداری تفریقیت پر زور دیا تھا جو نیٹش کے اصول تفریقیت (principle of differentiation) پر ایک حد تک مبنی تھیں۔ گو یہ کتاب "اے سڈی آف ہسٹری" ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ مغرب میں ۱۹۴۰ء سے قبل تک کا زمانہ جدیدیت سے عبارت تھا۔ اس کے مماثل ہائیڈر کے مخالف انسانیت رویہ نے بھی ایگو کے علامتی مظہر کے طور پر آدمی کی ایج کو توڑنا یہ سمجھ کر عہد شروع کر دیا کہ آدمی بھی دوسری اشیاء میں محض ایک شے ہے۔ یہ فرا کا خاتمہ تھا۔ اسی دور میں ساختیات بھی وجود پزیر ہوئی جس نے بالآخر مصنف بحیثیت خدا (خالق فنکار) کے خاتمہ کا اعلان کر دیا اور متن کی خود اختیاری کی بابت از سر نو غور فکر کو شروع کر دیا۔ یہ ساٹھ کی دہائی کے دوران غیر معمولی وقوعہ تھا کہ چنیاتی کوڈ پھوٹ گیا اور زندگی کی انگنت شکلوں، رویوں اور ہستیوں کے نیچے ایک ساخت کو کار فرما دیکھا گیا جو متن کو "ساختیات" رہا تھا۔ روسی اہمیت پسندی، اسلوبیات اور اسطوری تنقید بھی ساختیات کی توثیق کر رہی تھیں۔

بہت ساری دوسری چیزیں اس دہائی میں نہ صرف سیاسی بلکہ اقتصادی، سماجی اور نسلی میدانوں میں ہوئیں۔ نیولفٹ طلباء، انسانی حقوق کی تحریک، سیاہ فام سیاست، اقلیتوں کی آواز، عورتوں کی آزادی کی تحریک، رد نوآباد کاری، تقسیم کاری، رد ہجوم کاری۔ یہ تمام عوامل ایک ساخت کی تخلیق کرنے کے لئے متحد ہو گئے جس میں خطوط ہمیشہ متحرک اور طوفانی تھے۔ تاہم ایک نئی عالمی ساخت ابھی ایک گورکھ دھندے اور بھول بھلیوں کے مترادف نہیں تھی۔ یہ مابعد ساختیات، تانیثی تنقید، تہذیبی مطالعات، ذیل طبقاتی مطالعات، مظہریات، قاری اساس تنقید، رپیشن تھیوری، شعور و آگہی کا جینوا اسکول، اینکلو سلسن قاری اساس تنقید، اسی طرح مابعد جدیدیت کے آغاز کا دور تھا۔ چھوٹی دہائی کے آخر میں مابعد جدیدیت کا اولین نیوکلیائی حملہ ڈاک ویرا پدا کی شہرہ آفاق "رد تشکیل کی تھیوری" سے ہوا۔ یہ عظیم ترین نیوکلیائی دھماکہ تھا جس نے ۱۹۶۸ء میں جدیدیت سے واضح ترین انحراف کا آخری فیصلہ کر دیا اور پھر بہت ساری چیزیں بچ بچ بڑی سرعت سے واقع ہونے لگیں۔ نئی تھیوری کے ڈسکورس میں ڈاک ویرا مائیکل فوکو، ڈاک لاکاں، ڈاک فرانسوا لیوتار، رولاں بارت، پول دمان، ڈاک بودریار، ڈیولیا کرسٹیوا، فریڈرک جیمسن، اسٹیلن فٹس، آلتیو سے، ٹیری ایگلٹن مائیکل ریفاٹیر، ایڈورڈ سعید، گائیتری چکروٹی اسپیج اک اور ہوی بھابھانے اپنے فکر یاتی اختلافات کے باوجود عالمی دانشورانہ قضا کو بنیادی طور پر یکسر بدل ڈالا۔

نئی تنقید نے حشو و زوائد کے طور پر تنقیدی تھیوری سے مختلف فلسفیانہ مکالموں اور دوسرے بین العلومی

AN ATOM OF MATTER HAS SO MUCH ENERGY. HOW MUCH MORE ENERGY HAS, THE ATOM OF BEING, THE ATOM OF LIFE, THE ATOM OF CONSCIOUSNESS, THE ATOM OF WORD, THE ATOM OF TEXT, THE ATOM OF METATEXT. مابعد جدید ادب جیستر پہلے کے اسالیب کی باز آباد کاری یا باز تخلیق، تشکیل و تعمیر (PASTICHE) ہیروڈی، ذو معنویت (PUN) اور نشانیاں و معنویاتی پیچیدہ بیانی یا دکر و کرتی (INNUENDO) سے ملو ہے اور ہر نوعیت کی الفاظ کی بازی گری اور معنویاتی تہہ داری اس کا مابہ الامتیاز ہے۔ اس کو فوق متن (META TEXT) یا (SUR TEXT) سے موسوم کیا گیا ہے۔ مابعد جدیدیت شعوری طور پر فوق متنتیت (SUR TEXTUALITY) کی تخلیق کرتی ہے۔ یہ پرانے متن پر باز تخلیق، تشکیل و تعمیر ہے۔ یہ کثیر سطحی از سرنو آغاز اور از سرنو ذہنی دعوت و شراکت ہے یا پرانے فن پارے کی بیک وقت از سرنو ذہنی قبولیت اور نئی معنویت آفرینی ہے۔ انتھار حسین کا افسانہ ”زرد کتا“ سریندر پرکاش کا ”جھوکا“، ”باز گوئی“ جوگندر پال کا ”کھودو بابا کا مقبرہ“ انور قمر کا ”کاپی والے کی واپسی“ سلام بن رزاق کا ”ایک اور شرورن کمار“ منصور قیصر کا ”نئے عہد نامہ کا ایک مرثیہ“ اقبال مجید کا ”لباس“ محمد غشیاد کا ”شہر اور بکرا“ انیس اشفاق کا ”جنگل کا شیر“ انور خاں کا ”ہوا“ مرزا حامد بیگ کا ”کدہ کی مزدوری“ اور حامد سہیل کا ”عید گاہ“ گلزار کا ”مائیکل“، ”نیر مسعود کا“ طاؤس چمن کی مینا“ شوکت حیات کا ”سرپٹ گھوڑا“ اشرف ”روگ“ مشرف عالم ذوقی ”اصل واقعہ کی زیر و کس کاپی“ اور اسرار گاندھی کا ”کبر۔ بادل“ فوق افسانوی حقیقت نگاری کا اشاریہ کنندہ ہیں یہ مشرقی جڑوں، تہذیبی شناخت اور دیسی واد پر مبنی فوق افسانے (PARA TEXT) ہیں قرۃ العین حیدر ہمیشہ سے تواریخ کی فاش غلطی (ANACHRONISTIC) رہی ہیں ان کی فلسفی تحریرات حقیقی افسانوی تخلیقیت، دیسی برجستگی اور سچائی نیز تہذیبی جڑوں کی نشتر شمال ہیں۔ وہ فوق افسانہ کی حقیقی اور بڑی پیشہ ہیں۔ مابعد جدیدیت ادبی معیارات و آئین، اقدار کی آفاقیت اور معانی کی مرکزیت کو بے قدر اور بے توقیر کرتی ہے۔ یہ معنی کے آزادانہ کھیل پر زور دیتی ہے۔

مابعد جدید شعری تناظر میں صلاح الدین پرویز، گلزار، عنبر بہرائچی، کی فوق نظریہ تخلیقیت نمایاں پر ہوتی ہے۔ ہر ایک نہایت تخلیقی تپاک اور استغراق سے مسلسل تخلیقیت بار اور معنویت کشا ہے۔ ہر ایک اپنے نظریہ آفاق میں کنواری برف توڑنے اور نئی دوشیزہ راہ کی تلاش مدام تلاش میں کوشاں ہے جو نئے عہد کی تخلیقیت (۲۰۰۲) کے نئے انوکھے اور انیلے موسموں کا پتہ دیتی ہے۔ انکے علاوہ سارا شگفتہ، محمد اظہار الحق، عرفان صدیقی، افضل احمد سید، ثروت حسین، جنیت پرمار، سلیم شہزاد، عتیق اللہ، صادق، علی ظہیر، عبد اللہ کمال، سلیم کوثر، اقبال ساجد، صابر ظفر، عشرت ظفر، ظہیر غازی پوری، ظفر گورکھپوری، عذرا پروین، آشفہ چنگیزی، افتخار امام صدیقی، عبدالاحد سار، شہد مایلی، عالم خورشید، خورشید اکبر، شاہد کلیم، فرحت احساس، شین۔ کاف۔ نظام، عزیز پریمار، سعد بدایونی، امیر قزلباش، مہتاب حیدر نقوی، شہپر رسول، خالد عبادی، ریاض لطیف، رونق نعیم، شبنم عثائی، نور جہاں ثروت، سلیم انصاری، نذیر فتح پوری، شہناز نبی، عین تابش، ساجد حمید، آشا پر بھات، سیفی سروجنی، مظہر مہدی، رؤف خلش، حسن فرخ، خالد سعید، قمر صدیقی، شہاب اختر، جاوید قمر، افضل گوہر، خلیل تنویر، اور طارق متین، وغیرہ نے مابعد جدید منظومات اور غزلیات تخلیق کیں جو لسانیاتی، اسلوبیاتی اور معنویاتی آزادی (FREEDOM) اور لفظ کی ثانوی سطح حافظہ (SECOND ORDER MEMORY) سے بیک وقت ملو ہیں۔ ایک بلند پایہ شعری حسن پارہ ان دو سطحوں کے درمیان کھوٹے سے عبارت ہوتا ہے۔ یہ ایک دلاویز ادبی معنویاتی گردش کی طرف نشان دہی کرتا ہے۔

اردو ادب اور تنقید نے اپنی مقامی اور قومی مابعد جدیدیت کی تخلیق کی ہے جو حال میں جدیدیت کے خلاف ایک خاموش بغاوت کے مانند رونما ہوئی ہے۔ یہ مختلف از کار رفتہ فکریات، نظریات، آداب، آئین، معیار و

اقدار اور صورت احوال کو پہنچ کرے کی اپنی نامیاتی قوت کو پہچان رہی ہے۔ مابعد جدیدیت ایک واحد رویہ و نظریہ کا اعان نہیں کرتی ہے بلکہ وہ مختلف متروک اور بوقلموں زاویہ بآئے نگاہ کا برملا انکشاف کرتی ہے ایک نئی جمالیات، نشایات اور معنویات اور ادب کے الحق پر طلوع ہوئی ہے اور ایک نیا فکریاتی رویہ اور برتاؤ ادب کے لئے خصوصی رنگ و آسک میں نمودار ہے۔ یہ ہے۔ یہ بہت، ایک رنگ و روی پش جمع پسندی، میر ان پسندی اور کلیت پسندی کے خلاف تکثیریت کا فلسفہ مابعد جدیدیت کی ادبیان نے سکھ اور کشادہ دل کردار کا جاکت اور جھگڑا ہوا نشان امتیاز ہے۔ کلیت پسندی آمریت، یاسیت اور ہم غمی حقیقی تخلیقیت اور معنویت، شمس ہیں۔ مابعد جدیدیت نے ہماری ادبی، عمرانی اور تخلیقی، یا میں ایک نے عہد کا آغاز کیا ہے۔ یہ ایک شاد و نسی رویہ اور برتاؤ ہے جو ہر نوعیت کی حرکتیں حیات کا، ملی سے، مختلف نوعیت سے، ادبی، اور ملی، مابعد جدیدیت کے لئے رہنمائی دیتا ہے۔ مابعد جدیدیت اور مقاومت کرتا ہے۔

میں "اقوانی" مابعد جدیدیت پسند منظر نامہ میں "کویت" (COGITO) یا موجودگی کی مابعد الطبیعات کی موت سے مغربی آدمی کے جو، کو ایک گورنر احمدی یا جہاں جہاں میں جہاں پایا ہے جہاں تخلیقیت اور معنویت مسلسل اس کو اشارہ رہی ہے۔ طریت، مرزا، نظر یہ بدن، معز اصل یا جوہ اصل اور حوالہ پر مابعد جدیدیت کی یلغار سے انتہا تشدیک، تپنی اور موت سے شدید احساس کو مغربی ذہن میں جذبہ، پیوستہ کر دیا ہے۔ فریڈرک نیچسن نے اپنے ایک مقالہ "تصور کی سیاست" مابعد جدید مباحث میں فکریاتی رخ "میں جدیدیت کی اس اضطراب آئیں بیعت کی نہیں کثیر قومی سرمایہ داری کی "سینز و فریک صورت حال" سے کی ہے، جو انسان کے شعور اور اشعار میں بے گار بنی ہے اور عقل و جدہ میں وحدت کے بجائے محض آئیں، لوحات کن "دوئی" پیدا کر رہی ہے۔ درحقیقت مابعد جدیدیت سے طریت پسندی کے خلاف جنگ نہیں کی تھی بلکہ یہ ترجیحات میں عمل تبدیلی کا ایک نتیجہ تھی جو پہلی دہائی میں ہو چکی تھی۔ مغربی ذہن تمام اقدار سے اس رواں داساں نہیں رہا۔ شدید صدمہ سے اس کے رسی توڑنے سے منہدم ہونے کا خطرہ الحق ہو گیا اور وہ مدینت پسندی کا شکار ہو گیا۔ وہ تخت و تاج اور عصا سے محروم "کویت" (COGITO) مصنف۔ خدا کی موت، انسانیت کے خاتمہ، پاش پاش فر، تواریخ کا خاتمہ، ادب کا خاتمہ، انقلاب کا خاتمہ، جدیدیت کا خاتمہ، فن کا خاتمہ، نقد کی موت، قاری کی موت، آفاق کا خاتمہ، مستقبل کی موت اور ایک امر ز سفاک ہونے ساتھ، مغربی ذہن زیادہ سے زیادہ اس موت کی برف پوش آکنوپی گرفت میں نہایت کے کسی سے آتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ داسہ گزیدہ، خوفناک اختتامیت (ENDISM) اس پیرم حقیقت کے سبب رہنا ہونی سے کہ مغربی ذہن ترجیحات کی عمل تبدیلی کی معنویت کو عمل طریقہ سے سمجھ نہیں سکا ہے جو عالمی سطح پر وقوع پذیر ہوئی ہے۔ مشرقی داسہ حقیقی صوفیانہ اور ایذاتی فکری اور روحانی نظام کے فیضان سے اپنے سیاہ دور میں ایک راستہ پانے میں کامیاب ہوا تھا۔ مغربی ذہن بھی ایک مثبت اور تخلیقی راستہ پاسکتا ہے۔ ایک نئے توازن ایک نئی شرائط، ایک نئی تبدیلی، ایک یا سبب مستقبل جو نئی اضافی تخلیقیت، عصریت، معنویت اور فطرت سے منور ہو۔

مابعد جدیدیت کی بنیادی حسین ۱۰ دفع علامت یہ ہے کہ وہاں کوئی مطلق مہابیانہ یا کوڈ نہیں ہے۔ نو آبادیات اور مابعد انشائیات کی بڑی تصویریں کا دانشورانہ جائزہ پیش کرنے کے بعد فلیس گارڈر تین مکاتب فکر کو خصوصی طور پر نشان زد کرتا ہے۔ فرانز فلیس، نیوولڈ سٹھور، ایسے میزر، ایڈورڈ سعید، گائتری چکروتی اسپیکر، ہوی مہابا، ڈی۔ آر۔ تاکر سے وابستہ ایک ملتے جلتے فکر برادر راست "فتح" اور "مابعداری" پر زور دیتا ہے۔ دوسرا مکتب فکر "تہذیبی روایت" کی سیاسی حکمرانی کے مابوجود مستقل مزاجی، استقامت اور مقاومت میں کامل یقین رکھتا ہے۔ اس کا آدرشی ماڈل آئندہ کارسوامی اور ادشویں۔ تیسرا مکتب فکر حکمرانوں اور مخلوسوں کی باہمی تبدیلی اور تاثر پذیری پر تاکید کرتا ہے۔ لیکن گائڈر کی رفقت فلیس گارڈر نومسہ، نہیں کرتی ہے اور نہ نوآباد کار اور نہ نوآبادیت کا گزیدہ

غلام کی باہمی تبدیلی اور تاثر پذیری کو اسے دیکھنے کی اہل بناتی ہے۔ گاندھی جی کی خاراہک انتہائی تنقید سے بعد وہ "نئے عہد کی تخلیقیت" پر مابعد جدیدیت کے مابعد نوآبادیاتی وراثت کے اصول حقیقت اور اصول خواب سے مطابقت حاصل کناں ہوتا ہے۔ مغرب میں مابعد جدیدیت، مابعد ساختیت کے ساتھ آگے کا مرحلہ ہے۔ ہمارے یہاں مابعد جدیدیت، جدیدیت سے آگے کا سفر ہے۔ نئی زمانہ "نئے عہد کی تخلیقیت" کی بات ٹیٹس کا رہا۔ نقطہ نظر ہے:

"ایک معنوں میں ہم سب جانتے ہیں کہ آسمان سے نیچے کچھ بھی نیا اور انوکھا نہیں ہے اور ایک دوسرے معنوں میں، ہر ان ایک نئی دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ اعتبار کناں کیفیت ہماری تخلیقی حیثیت اور تخلیقی ہوشمندی میں رہنا ہوتی ہے۔ اس کی روشنی اور روشن تفہیم کی بابت حتی الامکان نئے عہد کی تخلیقیت متلاشی ہوتی ہے۔ یہ بڑی تبدیلی ہمارے تخلیقی شعور اور آگہی میں آہستہ آہستہ حسن آرا اور مصل آرا ہوتی ہے جو ہم میں سے ہر ایک میں موجود ہے جیسے ہی ہم اس تخلیقی قوتوں کا اظہار کرتے ہیں جن کو عالم انسانیت نے ہمیشہ سے امکانی طور پر محفوظ رکھا ہے۔ یہ نئے وقت بیشتر رد تکمیل اور بار تکمیل کے مانند ہیں۔ کیونکہ نئے عہد کی تخلیقیت سے ساتھ جیسے ان فطری تخلیقی قوتوں کی اساس جینیاتی (GENETIC) کردار کی امین ہے۔ تخلیقی ارتقا قدموں میں وجود پذیر ہوتی ہے۔"

"اس نئی بڑی تبدیلی کا خیال اس تخلیقی شعور و آگہی سے وابستہ ہے، کہ یہ زمین بھی ایک باغ عدن میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ نیکو یابی جنگ، جرم، دہشت پسندی، غریبی، بیماری وغیرہ لازمی برائیاں نہیں ہیں۔ اگرچہ ہم نئے عہد یا نیا عہد، نئے آدمی یا نیا آدمی، نئی دنیا یا نیا دنیا کے فیصلہ کن موڑ پر آ رہے ہیں۔"

ڈاک دیرید اس ضمن میں مزید گویا ہے جو تخلیقیت کی پیش گوئی کرتا ہے:

"تحریر شدہ زندگی ایک حقیقی انقلاب ہے جو ہمیشہ نئے معنویاتی اور کیفیاتی عناصر میں منکشف ہوتی رہتی ہے۔ یہ ایک عظیم معنویاتی حجم ریزی اور زرخیزی ہے۔"

یہ اردو ادب میں پہلے نظام صدیقی کی تخلیقیت سیریز (سہ ماہی تواریخ مایگاؤں مانسہ) اور بعد میں نئے عہد کی تخلیقیت سیریز کے روپ میں (شاعر بھیجی ہم عصر اردو ادب نمبر (جدول) نئے موسموں کا پہلا کتاب) سے مایا لکھو آگہی دہلی اور سہ ماہی "انتساب" بھوپال وغیرہ میں خوش خوش آگیا اور شہر مار ہوئی۔ پاکستان میں بھی۔ مایا "اوراق" لاہور اور ادبیات "لاہور میں نئی مقالات شائع ہوئے۔ نئی زمانہ اس ضمن میں بزرگ ناقد اور ادیب محمود ہاشمی اور "نئے عہد کی تخلیقیت" کے کچھ ہیرو صلاح الدین پرویز بھی تیز گام ہیں۔ منظر عاشق پر کاغذی سے حقانی القاسمی تک اس کے علمبردار ہیں۔

لوگ باگ اب جدیدیت کے پروڈیکٹ (منصوبہ بندی) کی شدید تنقید سے آگاہ ہیں جو ان جذباتی، علاماتی اور نشانیاتی ساختوں روپوں اور پیچیدگیوں سے ہوں جو جدیدیت کی رساویں سے دور مابعد جدیدیت اور مابعد خرابہ کے دور میں کارفرما ہوں۔ جدیدیت نے ہمیشہ ایک انتہائی درجہ کے ابہام، الجھن اور اشکال کی تخلیق و پروان چڑھایا۔ یہ کھرا لودگی اور بخاراتی اضطراب سے بیشتر مملو رہی ہے۔ علامت، حیرت، نظام مراتب، استعداد، فلسفہ، ماورائیت اور خاکہ جدیدیت کے نشان کنندہ تھے۔ اس کے برخلاف تہذیبی نشانیات، سیت فنی، رد تکمیل، نظام فکری، مجاز مرسل، یا طراز مرسل، طنز، جکت (ذو معنویت) پیچیدہ بیانی (دلروسی) پیروانی، ماقبل اساس کی مار آفرینی اصلیت اور فطرت (سریان) اور کھیل مابعد جدیدیت کا اشارہ یہ کنندہ ہیں۔

”تکوین“ کا مل (BECOMING) ابدی طور پر خواہش کی مانند خالی ہے۔ بنیادی طور پر یہ حرکت اور کھیل سے مملو ہے۔ یہ کھیل (BECOMING) دائمی افتراق اور التوا پر قائم و دائم ہے۔ یہ تخلیقیت، تکثیریت، منت نئی معنویت اور باز گردش کا ایک جادواں منظر نامہ ہے۔ ”ہندوانے ہزارہ کے ممتاز ترین ناقد، اسکالر اور نظریہ ساز گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

”ہم مابعد جدیدیت کے عہد میں رہ رہے ہیں۔ اس سے کوئی راہ مفر نہیں ہے۔ یہ تخلیقیت کے جشن کا عہد ہے۔“

اردو ادب اور تنقید نے گزشتہ بیس برسوں میں ایک حسبِ دخواہ بڑی بھاری زقند بھری ہے۔ اس نے فیشننگویدہ اور فارمولازدہ جدیدیت پسند موقف کو رد کر دیا ہے۔ اس نے ایسے سیاسی اور سماجی ترجیحات کی رد و تشکیل کی ہے جو ”دائیں“ اور ”بائیں“ بازو کی خاص تحریکات کی ہدایت کردہ تھیں۔ اس نے روایت کے جمود و تعطل کو بھی رد کیا ہے اور عالمی ادب اور تنقید کی خصوصی دھارا میں خود کو شامل کیا ہے۔ بیشک اس نے تنقیدات عالیہ کی نئی مغربی تھیوریوں کو اور سوسیوری لسانی اور دیریدہ فلسفیانہ تحریکات کو اپنے اندر جذب و پیوست کیا ہے۔ لیکن اس کو مشرقی تہذیبی رویوں کے پس منظر میں اپنی روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بنایا ہے۔ جو نئے عہد کی تخلیقیت کی روشنی کے درپے کودا کرتا ہے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں۔ ”حقیقت یہ ہے کہ آزاد تخلیقیت اور آزاد مکالمہ نئے عہد کا دستخط ہے۔“ درحقیقت تنقید، تخلیق کے اندر تخلیق ہے۔ تنقید تخلیق کی شہ رگوں کی عارف اور معانی ورمعانی کی کاشف ہوتی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ”تخلیق نو“ ہے۔ اگر وہ برتر سطح پر رسمی تخلیق، ثانی یا دومی تخلیق مکرر نہیں ہوتی تو وہ محض غیر تخلیقی تفسیر اور غیر تنقیدی تفسیر ہوتی ہے۔

مابعد جدید تنقید، مابعد ساختیاتی تنقید، قاری اساس تنقید قبل ادبی تنقید حسن پارہ کی خادہ تصور کی جاتی تھی۔ اب وہ تخلیقیت اور جمالیاتی کیف و نشاط کے اعتبار سے اپنے مخدوم کی حریف تصور کی جاتی ہے اور تخلیق ثانی اور تخلیق مکرر۔ منصب پر فائز ہے بلکہ اسٹینٹ فٹ تو ہے مابا تنقید کی تخلیقیت پر اصرار کرتا ہے اور تنقید کو ”تخلیق نو“ قرار دیتا ہے کہ اہل قاری کی قرأت تخلیق کو از سر نو تخلیق کرتی ہے۔ تخلیق کے عمیق اور رفیع قرأت کا عمل بھی اصلاً تخلیق کا ہی عمل ہے۔ اہل قاری کا بھی تخلیقی عمل ہوتا ہے۔ قاری کی تخلیقی کارگردگی اس کی تخلیق جست میں نمایاں ہوتی ہے۔ بھی بین اسطورہ میں ”لطف خلا پری“ سے رونما ہوتی ہے۔ ادبی حسن پارہ کی تخلیقیت معنویت اس امر میں نہیں ہے کہ ان نے مسکت انداز میں کیا کہا ہے بلکہ تخلیق کے اس بنیادی وظیفہ میں ہے کہ اس نے کیا نہیں کہا ہے؟ یہ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ جانا ایک بلند پایہ ادبی صداقت پارہ کا مایہ الا تیاری وصف ہے۔ بعینہ گراں قدر تنقید کا منصب یہ ہے کہ وہ صرف ادبی حسن پارہ کے برف پوش متعین معنی کی ہی تشریح و تفسیر نہ کرے بلکہ ادبی خیر پارہ میں پوشیدہ ”اس کہی“ کے معنویاتی آفاق کو بار بار چھونے اور منکشف کرنے میں کامیاب ہو۔ اسی بنیادی وظیفہ میں حقیقی تنقید کی تخلیقیت کا عظیم اسرار پوشیدہ ہے۔ آدمی کی مانند ”متن“ کا بھی لا شعور ہوتا ہے ”بقول ماشرے متن میں جو کی رہ جاتی ہے یعنی اس میں جو خامیوں راہ پاتی ہیں یا جو کہہ نہیں سکتا۔ وہ متن کا دوسرا بین یا لا شعور ہے جو متن کے شعری پروجیکٹ سے متضاد ہوتا ہے۔ ادبی ساخت و بافت اختیار کرتے ہی متن کا لا شعور بھی وجود میں آ جاتا ہے۔ اس خالی جگہ (SPACING) میں جو شعوری منصوبہ بندی اور ادبی ساخت و بافت کے درمیان بچ جاتی ہے۔

اس ضمن میں اسٹینٹ فٹ مزید انکشاف کرتا ہے۔

WHEN I READ, I WRITE

تخلیقی ادبی تنقید کا وظیفہ اب معنی کی تلاش نہیں بلکہ معنی کی تخلیق کا فریضہ ہے۔ اس کے برخلاف ”نئی تنقید“ نے خود کو فن پارہ کے اس معنی پر مرکوز کر لیا تھا جو اس کے محض مواد کا مولود تھا اور اس تخلیقیاتی اور معنویاتی

صد اقت کو نظر انداز کر دیا تھا کہ ادب پارہ کا معنی صرف اس کی لسانی تشکیل اور اسلوب کی بناوٹ اور بہت میں ہی کار فرما نہیں ہوتا بلکہ ادب پارہ کے ان رشتوں کے مکڑ جال و (THR WEB OF RELATIONS) میں پوشیدہ ہوتا ہے جو وہ اپنے زمانہ، اپنی دنیا، اپنے ماضی اور مستقبل نیز اپنے اہل ذوق، اہل دل، اہل دانش اور اس سے بھی بڑھ کر اہل نیش قاری یا ناقد سے استوار کرتا ہے۔ فی زمانہ تخلیقی ادبی تنقید، اس وجدانی اور بصیرتی اہلیت اور ذوقی اور علمی اہمیت و معنویت کی مستحق ہے جو تخلیقی کا حقیقی منصب ہے ہر تخلیق میں تنقید اور ہر تنقید میں تخلیق۔ ہر خالق میں ناقد اور ہر ناقد میں خالق شامل ہوتا ہے۔ خالق فکر، مخلوق متن یا فن پارہ، تخلیقیت شناس ناقد یا تخلیقیت فہم قاری باہمہر مضمون ہیں۔ باہمی رشتوں کے نظام میں منسلک ہیں۔ تخلیقیت افروزی، کیفیت انگیزی اور معنی خیزی ان کا مشترکہ بنیادی وظیفہ ہے۔ معنویات (SEMANTIC'S) اور کیفیات (رس کا تصور) کی تخلیق میں تینوں کی اضافی تناظر میں مساوی معنویت اور اہمیت ہے۔ اس ضمن میں صرف فن کار (رومانی ادبیات کی اند) صرف متن (نئی تنقید کے مانند) یا صرف ناقد اور قاری (ساختیات، قاری اساس تنقید اور اکتشافی تنقید کے مانند) صرف سیاق اور تناظر (مابعد نوآبادیاتی تنقید اور نئی تواتر تخلیق کے مانند) کو ادبی معنی کی تخلیق یا تنویر معنی کی کارکردگی میں حتمی اور کلی اہمیت اور فضیلت دینا فکری انتہا پسندی اور جذباتی شور و شر ہے۔ یہ دانشورانہ سلامت روی اور جمالیاتی سنجیدگی کی ضد ہے۔

نئے عہد کی تخلیقیت کے فلسفہ معنی اور فلسفہ کیف و رس کی رو سے ادبی حسن پارہ کی افہام و تفہیم میں ان چاروں محولہ بالا سرچشموں کے مساوی معنویت و اہمیت مسلم ہے۔ اپنی غیر معمولی مفکرانہ خلا قانہ، عارفانہ جرأت، رفیع اور برتر قوت، بصیرتی گہرائی اور بلندی، حساس اور شعلہ آسا تجربہ کشی، اہلی (EMPATHY) اور شاہدانہ ہوش مندی کے باعث فی زمانہ "تنقید کی تہذیب" کی قدر و قیمت "تخلیق کے تہذیب" کے مساوی ہے۔ تخلیقیت حقیقی تخلیق کا احساس و عرفان ہے۔ "تخلیقیت، تخلیق کی ہی روح یا بنیادی وصف نہیں ہے۔ تنقید کا بھی لازمی وصف ہے۔ تخلیقیت کی صحیح نقطہ فکر اور قدر کا تعین بالآخر ناقد کو ہی کرنا پڑتا ہے۔ "تخلیقیت کشا اور تخلیقیت پسند ناقد کا کام ادبی تخلیقیت کی حیثیت و بصیرت کی ترسیل کے ساتھ ادب کے صحیح جہت اور میلان کی نشاندہی بھی کرنا ہے اور حسن تخلیق، حسن فکر، حسن روایت اور حسن اجتہاد کی صحیح قدر شناسی اور سالم قدر سنجی کا پل صراط بھی طے کرنا ہے۔ میں تو یہ بھی مانتا ہوں کہ تخلیقیت سائنس، آرٹ اور اسراریات کا بھی جوہر اصل اور مغز اصل ہے۔ آرٹ ان دونوں کے درمیان ایک قوس قرچی پل تعمیر کرتا ہے۔

نئے عہد کی تخلیقیت سب سے زیادہ نو متوازن، جامع و مانع ایک تنقیدی مستقبل نما اور غیر معمولی دانشورانہ تنقیدی بصیرت کا معنی خیز علامیہ ہے جو اول و آخر "تخلیقیات" کا نقیب و امین ہے اور صحیح معنوں میں تدریسی تنقید کے غشیانہ محررانہ رجحان کے برخلاف زندہ نامیاتی اور متحرک تخلیقی تنقید کے حکیمانہ اور عارفانہ آفاق کی نشاندہی کر رہا ہے اور نئے تناظر میں نئے علم القدر (AXIOLOGY) اور نئے علم الحسن (KALOGY) کی نت نئی متنوع اور بوقلموں جہات کو روشن کر رہا ہے۔ یہ مقامی، قومی اور عالمی زلزلوں اور دہشت انگیزوں میں بھی بیک وقت نئی انسانیت، ثقافتیات اور قدریات کی بحالی اور نئی جمالیات، تخیلات اور ادبیات کی بحالی کا علمبردار ہے۔ یہ بیک وقت زندگی کی اکبری ساخت اور فن کی اصغری ساخت میں نہایت محبت اور بصیرت کے ساتھ تخلیقی مداخلت بھی کرتا ہے اور مستقبل آفریں مزاحمت اور مقاومت بھی اور ممکنہ سالم و ثابت دنیاؤں کی تخلیقیت افروز نشان دہی بھی کرتا ہے اور بے محابا آدمی اور مورے کار نیزین ورلڈ ویو (نظریہ عالم) کو رد کر (HOLISTIC WORLD VISION) "سالم نظریہ عالم" کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کرتا ہے اور بیک وقت ریزہ کار خارجیت (Objectivity) اور پارہ داخلیت (SUBJECTIVITY) کا ارتقا کر (OMNIECTIVITY) ہمہ رنگی، ہمہ جوتی اور ہمہ کشفی تجربہ کے نت نئے مکاشفاتی اور تخلیقیاتی عمل سے گزر رہا ہے۔ یہ تخلیقیات کا نیا زندگی برور اور نافرور عہد سے جو

ہمد لذت کوش اور معنویت کوش نو امکاناتی پیراڈائیم (ماڈل) ہے۔ یہ زندگی، فکر و فن کے پرانے یک رنگ اور یک جہت قطعیت، کلیت، ادعائیت اور مطلقیت پسند ماڈلوں کی رد تشکیل کرتا ہے جو (۱) پرانی برف پوش ارسطوی منطق (۲) پانی آسایا آئنسٹین اضافیاتی منطق کا بھی ارتقاع کراکیسویں صدی کے وسیع تر تناظر میں (۳) نئی بھاپ آسایا و حند آسایا لطیف ترین غیر ادعائیت پسند منطق (FUZZY LOGIC) پر قائم و دائم ہے جو "جہان دیگر" کو نشان زد کرتی ہے۔ اس جڑیں بیک وقت مہابیر کے "سماوات" شاید و بایدین" کے ابعاد (PROBABLISTIC DIMENSION) تین (بدھ دھرم کے جوہر اصل کے اندر پوشیدہ ہے) یہ روز مرہ، محاورہ یا عام سوجھ بوجھ (COMMON SENSE) پر مبنی "سیہ اور سفید" اور "مطلق صحیح اور غلط" کے بجائے درمیانی رنگ کے خاکستری کردار کے علاوہ انسانی تکلم کے درمیانی دعوؤں اور اظہار یوں "کچھ حد تک صحیح" اور "کچھ حد تک غلط" کے سات لطیف تر سطحوں اور ساختوں کے متبادلات تک پھیلی ہوئی ہیں جو بالآخر "شونیہ" (فنائی اللہ) میں تحلیل ہوتی ہیں۔ یہ ہی حقیقی تجلیات کا منبع نور ہے۔ (باقی باللہ) (اس کے آگے باطنی سرالاسرار (سراخفی) ہے یہ نئے عہد کی تخلیقیت کا بیکراں بجلی اعظم ہے جو انفس و آفاق میں محیط ہے۔ کنز الحسن و قدر ہے۔ (نت نئے حسن و قدر کا پوشیدہ خزانہ ہے) مظہریت کا علمبردار ہو سرل اہں خورشید نیم روزی حقیقت کا اظہار کرتا ہے کہ "کامن سینس" نے انسان کو اندھا کر دیا ہے۔ حقیقت ہرگز وہ نہیں ہے جو نظر آتی ہے۔

ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ (غالب)

اکیسویں صدی میں فلسفہ معنی ہو یا فلسفہ حقیقت، فلسفہ حسن ہو یا فلسفہ قدر ان کا سارا ارتقاء و ارتقاع رزم میں ہے کہ حقائق وہ نہیں ہیں جو نظر آتے ہیں۔

نئے عہد کی اردو تنقید اب صحیح سڑک پر ہے اور میں امید کرتا ہوں کہ یہ تقدیر سے ایک نئی ملاقات نئے ہزارہ کے ہندوستان میں کرے گی اور جھوٹ کے سمندر میں سچائی کا جزیرہ ثابت ہوگی۔

سچ کی چمک اپنی خود کی چمک ہوتی ہے جو ہمیشہ حسن پرور، معنی خیز، بیداری انگیز اور خیر اندوز ہوتی ہے۔ پھر سچ کی عمر ابدی اور ابدی ہوتی ہے۔ سچ سرمر کر زندہ ہوتا ہے۔ وہ سمرغ کی مانند اپنی ہی خاکستر سے از سر نو پیدا ہوتا ہے اور ہندو دیو مالا کے برہما کے مانند پھیلتا جاتا ہے اور ہر لمحہ نئے عناصر کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کرتا جاتا ہے جو نئے عہد کی تخلیقیت کے دورانیہ میں بھی عالمی نیوکلیری آتش فشاں کے متبادل ایک نئی کائنات، نئی زندگی، نیا آدمی اور نئے فکر و فن کی پرورش میں معاون ہوگا اور مقامی، قومی اور بین الاقوامی امن، تہذیب و کلچر کے جس عظیم مظہر فنون لطیفہ، نسل انسانی کے تحفظ اور بقا کا ضامن ہوگا۔ آدمی، دنیا، زندگی اور فکر و فن کو ہمیشہ خوب سے خوب تر کی طرف گامزن ہونے کا حوصلہ عطا کرے گا۔ کیونکہ دنیا اب نیا آدمی یا نیا آدمی کے خوفناک انسان کش اور کائنات کش موڑ پر آگئی ہے۔ بقول اوشو

A MOMENT OF TRUTH IS A MOMENT OF ENLIGHTENMENT

(صدائت کا کالمحہ نور بصیرت کالمحہ ہے)

فکر و فن کے مسائل آخری تجربے (Ultimate analysis) میں انسانی اور اخلاقی مسائل ہوتے ہیں۔ جمالیات، اخلاقیات کا دائرہ (periphery) ہے اور اخلاقیات، جمالیات کا مرکز (CENTER) ہے۔ ہر نئے عہد میں ان کی اساس ہر نئے اقداری اور جمالیاتی رویے اور نئے فکریاتی اور حسنیاتی طریق کار رونما ہوتے ہیں۔ نئے عہد کی تخلیقیت کا قالب، مابعد جدید تر جمالیات، قلب، وسیع تر اخلاقیات اور روح غیر شروط وسیع تر بصیرت یات یا نوری روحانیت ہے۔



Jorge Luis Borges at the Villa Palagonia in Sicily 1984

خورخ لوئیس بورخس

ترجمہ: رفیق احمد نقشب

شاعری کا فن

تکنا ایک دریا کو جو بنا ہے وقت اور پانی سے
 اور خیال کرنا وقت ہے ایک اور دریا
 جاننا ہم ہو جاتے ہیں بے راہ ایک دریا کے مانند
 اور ہمارے چہرے ہو جاتے ہیں معدوم پانی کی طرح
 محسوس کرنا کہ بیداری ایک اور خواب ہے
 جو خواب دیکھتا ہے خواب نہ دیکھنے کا
 اور موت، جس سے ہم اپنے استخوانوں میں
 خوف زدہ ہیں
 وہ موت ہے، جسے ہر شب ہم کہتے ہیں ایک خواب

دیکھنا موت میں ایک خواب
 غروب آفتاب میں ایک سنہری اداسی
 یوں ہے شاعری..... نمائی اور لافانی شاعری
 چلتی ہوئی، طلوع و غروب آفتاب کے مانند۔
 بسی، بسی شام میں ہوتا ہے ایک چہرہ
 جو دیکھتا ہے ہمیں گہرائیوں سے ایک آئینے کی
 فن کو ہونا چاہیے اسی قسم کا ایک آئینہ
 منکشف کرنا ہوا ہم میں سے ہر ایک پر اس کا چہرہ
 کہتے ہیں...: یولی سس، عجائب سے کسل مند
 اتھا کا کو نمائی اور سبز دیکھ کر
 محبت سے رو دیا تھا!
 فن ہی اتھا کا ہے۔ ایک سبز ہمیشگی، عجائب نہیں
 فن نامختم ہے ایک جتے دریا کے مانند
 رواں پھر بھی قائم... جیسے ایک آئینہ مقابل بے ثبات
 ہیری قلی تس کے
 جو ویسا ہے اور پھر بھی مختلف
 جتے دریا کے مانند۔

دیکھنا ہر دن اور برس میں ایک علامت
 آدمی کے تمام دنوں اور اس کے تمام برسوں کی
 اور تبدیل کرنا برسوں کی ذلت کو
 ایک موسیقی، ایک خواب اور ایک علامت میں

قریب کمز ہے ہو کر ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے ان سے ملے کی تمنا کو لیکر چلتے چلتے میں اچانک کسی دیوار سے ٹکرا گیا ہوں۔ دیوار؟ محسوس اور خاموش۔ ایسا نوائل لیوی ماس جب موت کو "لارڈ مصلحت" کہتے تھے تو ان کا عندیہ شاید یہی رہا ہو۔ اپنے کسی جاں سے زیادہ عزیز سے قمر میں ملنا، دیوار سے ٹکرانا ہی ہے۔ تم اسے پکارتے ہو۔ انجانے ہی، جسے اس کے گھر جا کر کرتے۔ لیکن اس جانب سے کوئی آواز نہیں آتی۔ تمہارے وہاں ہونے کا کوئی رد عمل نہیں ہوتا۔ شدید لارڈ مصلحت کی کیفیت محیط ہوتی ہے۔ موت کی خشک زمین تمہاری غیر مسوتی پکار کو غٹا فٹ پی جاتی ہے اور جب تم اس کے واپس نہ لوٹنے سے اضطراب میں اندر کہیں بہت گہرائیوں میں جھانکتے ہو تو تمہیں وہاں وہی خلا، وہی ناؤ نظر آنے لگتا جسکو تم نے برسہا برس اپنی رمان کی تمام ممکنہ چادروں سے ڈھانک رکھا تھا۔ اگر آدمی کا ہونا ایک جملہ ہے تو اس کا قل اسناپ آخر میں نہیں، درمیان میں ہیں لگا ہوا ہوتا ہے جو کسی بھی عزیز از جان کی قبر کے سامنے آتے جذب و پیوست ہونے لگتا ہے۔

ایزک بتاتے ہیں کہ یہ جینوا کا سب سے اشراف قبرستان ہے۔ یہاں متعدد شہرہ آفاق شخصیتوں کی قبریں ہیں اور یہاں دفن کرنے کی کسے اجازت دی جاسکتی۔ اس پر نئی بار بحث و مباحثہ ہوا کرتا ہے۔ "گیلون" کو یہیں دفنایا گیا ہے، پہلے یہ شہر کے کنارے پر تھا۔ لیکن جیسے جیسے جینوا کے چاروں طرف بستا چلا گیا۔ یہ قبرستان شہر کے درمیان پر سکون جزیرہ کے مانند پھیلتا چلا گیا جہاں اسوقت ہمارے علاوہ اور کوئی نہیں ہے۔ بہت سبکی ہوئی ہے جو دھوپ کی اس چادر کو روہ رہ کر ہلا بھر دیتی ہے جو گھنے پتروں پر ایسے پھیلے ہوئے کسی نے اس سے بھٹکی اس دھوپ کو وہاں سکھا ڈالا ہو۔ اور وہ بیڑیوں جیسے کمز سے انہیں ٹٹولتے محسوس ہو رہے ہیں جو زمین کے نیچے لیٹے ہیں اور انہیں بغور دیکھتے ہیں جو زمین کی سطح پر بھٹکتے ہوئے نہ جانے کسکی تلاش میں یہاں پہنچے آئے ہیں۔ میں قدرے جھجکتا ہوا ایزک سے کہتا ہوں "رون ندی کا وہ کنارہ یہاں سے کتنی دور ہے جہاں بورس اپنے آخری دنوں میں اپنی دوست ماریا کا دوما کو گھمانے لائے تھے؟ کیا ہم وہاں چل سکتے ہیں؟ ایزک جینوا یونیورسٹی میں سیاسیات پڑھاتے ہیں ان کے طرز گفتار میں ایک خاص جمالیاتی کشش کی روشنی کارفرما ہے۔ ان کی آنکھوں کے آگے اتنا موٹا چشمہ ہے کہ انکی آنکھوں تک ہماری نظریں پہنچنے کے پہلے ہی ادھر ادھر پھسل جاتی ہیں۔ وہ الزابیتھ کے ساتھ ہیں پچیس سال قبل کانگو کی کسی یونیورسٹی میں پڑھاتے تھے۔ کانگو میں جیسے جیسے حقیقی اور عقلی کاموں پر سنسرشپ بڑھتی گئی۔ وہاں کے دانشور، ادیب اور ذکاوت وہاں سے نکل کر پورے عالم میں جہاں بھی انہیں جگہ ملی، بکھر گئے۔ الزابیتھ امریکہ میں کیرے بین اور دوسری افریقی اور فرانسیسی زبان و ادب پڑھانے چلی گئیں اور ایزک جینوا لوٹ آئے۔ ہم وہیں جا رہے ہیں۔

ایزک اپنا ایل بیک ہاتھوں میں مشکل سے سنبھالتے ہوئے بولے۔ ہم قبروں کے درمیان سے بحری کے سڑک مارا رستے پر چلتے ہوئے چھوٹے سے گیٹ سے نکل کر قبرستان کے باہر آ گئے۔ رون ندی جینوا سے لوساں تک عالی شان جیو جیٹل سے نکلتی ہے۔ یہاں سے وہ فانس کی جانب بہتی ہے سڑکوں پر بہت چہل پہل نہیں ہے۔ دھوپ میں تپش بڑھ گئی ہے اور آسمان میں تھوڑی تھوڑی دیر میں پرندوں کی قطاریں آ جا رہی ہیں۔ ہم ایک ایسی شاندار عمارت کے پاس ہیں جو حال میں اوپر گھر میں تبدیل ہوئی ہے۔ "یہاں دول سو نکا کا نیا اوپر اچکھ ہفتوں قبل دکھایا گیا تھا" ایزک بتاتے ہیں۔

اوپر گھر کو پار کرتے ہوئے اسکے ٹھیک عقب میں اسکی ایک دیوار کو بھگوتی ہوئی رون ندی دکھائی دے جاتی ہے۔ اس کے دونوں کنارے سمٹ اور پتھروں کے بنے ہوئے ہیں اور اسکی شروعات میں ہی تقریباً پانی صاف کرنیوالی ایک مشین لگی ہوئی ہے۔ اس مشین سے ہو کر ہی رون ندی اپنی منزل کی جانب بہتی ہے۔ یہ سوچ کر کہ مشین ندی کی تہہ تک چلی گئی ہوگی۔ مجھے کچھ عجیب سا لگا جیسے ندی کے جادو میں اسکی ناقابل رساتہہ کے اسرار کا قائم رہنا

شامل ہو اور اس صفائی کی مشین کے ہاتھوں وہ اسرار، باہر، ہماری آنکھوں کے سامنے عریاں رکھ دیا گیا ہو۔ ایک طرف ہمارے شہروں سے بہتی زیادہ تر گندی ندیاں اور دوسری طرف یورپ کی تقریباً پوری طرح سے قابو کردہ پانی کی لہریں! کیا یہ جدید اور مابعد جدید آدمی کی یہ تقدیر ہے کہ وہ جانے انجانے کسی ایک انتہا پسندی کی جانب پھسل جائے؟ ہم نے صفائی کی مشین کے برابر لگا ہوا پل پار کیا ہی تھا کہ مجھے بہتے پانی کے کنارے وہ لوہے کی ریٹینکس دکھائی دے گئیں جنہیں پکڑ کے چلتے ہوئے بورہس کے آخری دنوں کی تصویر میں نے کئی بار دیکھی ہے۔ ایک بار تو آنکھوں کو دھوکا ہوا کہ سچ سچ بورہس ان ریٹینکس کو پکڑ کر ماریا کا دوما کے ساتھ رون کے بہتے پانی کی سرس کو سنتے ہوئے ہوئے چلے آتے ہیں؟

یہ کتنا عجیب ہے کہ جب ہم کسی ادیب کے سہارے کسی شہر سے متعارف ہوتے ہیں۔ ہمارے وہاں جانے پر ہمیں وہ ادیب اس شہر کے ذرہ ذرہ پر کسی نہ کسی روپ میں محسوس ہوتا رہتا ہے۔ بلوغت میں جب میں پہلی بار دہلی گیا تھا تو مجھے وہاں اڑتے پتے، دھول کے گبولے اور دھند دیکھ کر لگا تھا کہ نزل پاس شدہ ہو یا شری کانت پاس شدہ! پیرس بود لیر پاس شدہ ہو۔ اجمین اسی طرح کالی داس پاس شدہ مگر ہے۔ ورنہ اون سور داس پاس شدہ ہے۔ بنارس پر ساد پاس شدہ ہے۔ یہ نہیں کہ ان شہروں کا اپنا حسن نہیں تھا۔ وہ یقیناً ہی تھا۔ انہیں کے بطلون میں کہیں پوشیدہ! ان ادیبوں نے اس حسن کو صرف ان شہروں کی سطح پر اتار دیا سانمیاں کر دیا ہے کہ ہم اسکو محسوس کر سکیں، چھو سکیں اور چاہیں تو اس میں تھوڑی سی دیر کیلئے کھوسکیں۔ مجھ کو ایک لمحہ کیلئے شدت سے محسوس ہوا کہ میں یورپ کے ایک شہر میں نہ آیا ہوں۔ بلکہ بورہس کی ہی روح کے کسی علاقہ میں انجانے ہی پہنچ گیا ہوں۔

”میں ایک خصوصی معنوں میں سوس ہوں۔ میں نے اپنا عنوان شباب جنیوا میں بتایا ہے۔ ہم ۱۹۱۳ء میں یورپ گئے۔ ہم اتنے معصوم تھے کہ ہمیں پتہ ہی نہیں تھا کہ وہ اولین عالمی جنگ کا سال تھا۔ ہم جنیوا میں پھنس گئے۔ باقی ماندہ یورپ جنگ میں جلا تھا۔“

خواہ وہ ان تمام مقامات سے بھی نہ گزرے ہوں۔ لیکن تو بھی مجھے جنیوا کی ہر سڑک پر چلتے ہوئے محسوس ہو رہا ہے کہ بس ابھی چند لمحے قبل بورہس یہاں سے گزرے ہیں۔ ایزک ہمیں اکیلا چھوڑ کر اپنے دانت کے ڈاکٹر کے پاس جا چکے ہیں اور ہم ان کے بتائے ہوئے راستہ پر چلتے ہوئے اس جانب جا رہے ہیں جہاں وہ مکان ہے جہاں پہلی عالمی جنگ کے دوران بورہس رہا کرتے تھے۔ جانے سے قبل ایزک نے بتایا تھا کہ یہاں کے لوگ اس بات پر فخر محسوس کرتے ہیں کہ بورہس جیسا عظیم ادیب و شاعر جنیوا میں رہا تھا۔ وہ انہیں وہاں کا ہی مانتے ہیں۔ ہم دیر تک سڑک پر چلتے رہے پھر رون ندی پر بنے ایک دوسرے پل کو پار کیا اور ایک شاہراہ سے مڑ کر جب پتھروں کی بنی ہوئی تقریباً تنگنا سی چڑھائی پار کر رہے تھے۔ ہمیں دائیں جانب پتھر کی ایک تین منزلہ عمارت پر آویزاں تختی کو دیکھ کر ایزک کی بات یاد آگئی۔ تختی پر لکھا تھا ”یہاں جارج لوئی بورہس رہتے تھے“ ساتھ میں فرانسیسی زبان میں بورہس کا جنیوا کے بارے میں ”کہا ہوا“ لکھا تھا۔ میں پہلے تو وہ تختی پڑھتا رہا اور اسکے نیچے بنی فرنیچر کی دکان کی کھڑکیوں سے جھانکتے کرسیوں اور میزوں کو میکانیکی طور پر تکتا رہا۔ لیکن اسوقت ایک لرزش ہی میرے جسم میں دوڑ گئی۔ اس گلی کو دیکھتے ہوئے انہوں نے اپنی کئی سرور اور اس شامیں بتائی ہوگی۔ اس گلی میں انہوں نے ڈھیروں لوگوں کو گزرتے ہوئے دیکھا ہوگا۔ شاید انہیں پتھروں کو اچانک تاکتے ہوئے انہوں نے ان کتابوں کے صفحات کو پلٹا ہوگا جن سے ہو کر وہ اپنی عجیب و غریب کہانیوں تک پہنچے تھے۔ میں جھکتا ہوں اور کالے پڑ گئے چکنے پتھروں کو دھیان سے دیکھتا ہوں کہ کہیں تیلی کے پروں کے مانند بورہس کا ”دیکھنا“ نہیں کہیں نہ پھڑ پھڑا رہا ہو۔

کچھ الجھے ہوئے احساسات تھے۔ باہم گڈمڈ مناظر تھے۔ مختلف آوازیں تھیں۔ لیکن انہیں ناول کی ساخت میں مہذب کرنے کا کوئی اسلوب مجھے دور دور تک سوجھا نہیں تھا۔ پورے راستے میں سوچ رہا تھا کہ کون جانے جن خالی صفحات کو اتنا سنبھال کر میں اپنے ساتھ لئے جا رہا ہوں۔ شاید انہیں ویسا ہی لیکر اسی راستے سے واپس آ جاؤں۔ ”آپ وہاں کس لئے جا رہے ہیں؟“

دلی سے لندن کے راستے میں میرے پاس کی سیٹ پر بیٹھے دو بھائیوں نے اشتیاق سے مجھے دیکھتے ہوئے جب یہ دریافت کیا۔ میں صرف مسکرا سکا۔ وہ پہلی بار غیر ملک جا رہے تھے اور ہر شے کو خوف اور تشویش سے دیکھ رہے تھے۔ وہ روہنگ کے کمپیوٹر طالب علم تھے اور ممکنہ طور پر امریکہ آگے کی پڑھائی کیلئے جا رہے تھے۔ اپنے سوال کے جواب میں مجھے صرف مسکراتا دیکھ کر وہ گہری تشویش و تشکیک میں ڈوب گئے اور مجھ سے بہت سنبھل کر باتیں کرنے لگے۔ میں ان حوصلہ مند طلباء کو کیسے بتاتا کہ ہو سکتا ہے میں ”کچھ نہ کرنے“ اتنی دور جا رہا ہوں۔

ناول لکھنا میرے لئے برسوں سے ایک خواب رہا ہے جیسے ناول لکھنا ہی میری حقیقی تخلیقیت کی آخری کسوٹی ہے۔ اسلئے اس محبوب خواب کے سامنے خود کو بیدار ناول پاتا رہا ہوں جیسے ناول لکھنے کا خواب ہی میرے حصر میں آیا ہو۔ اسکو لکھ سکنے کی اہلیت نہیں اور بغیر لکھے یہ الگ سے معلوم کرنے کا کوئی طریقہ میرے پاس نہیں ہے کہ میں ناول لکھ سکوں یا نہیں؟ ادب میں فن اور تجربہ کو الگ کر پانا بہت دشوار ہے۔ آپ ناول کو لکھ کر ہی جان سکتے ہیں کہ آپ ناول لکھ سکتے ہیں یا نہیں؟ اسلئے جب میں دلی سے لندن، لندن سے جنیوا، جنیوا سے مارش، مارش سے لیونی کا سفر پورا کرتے ہوئے ”ولیم فاکنز کمرہ“ میں پہونچا تو تقریباً فوراً ہی کورے کاغذوں کے خالی پن سے دو چار ہونے میز پر بیٹھ گیا۔ میرے پاس کھونے کو کچھ نہیں تھا۔ کھونے کو یا ہارنے کو۔ مجھے یہ جھجھکاؤ تھا کہ اسی قدر بہتر ہو کہ میں ناول لکھ سکتا ہوں یا نہیں؟ کمرہ کی میز پر مجھ سے پہلے یہاں شہرے ادیب کے کئی غیر مس شدہ کاغذ رکھے ہوئے تھے مجھے یہ ہلکا سا احساس بھی تھا کہ اس کمرہ میں مجھ سے پہلے نادر روزگار پولش شاعر عدم جیکے جو سکی قیام پذیر تھے۔ عدم میرے بھائی کے محبوب شاعروں میں ایک ہیں ان کے چھوٹے ہوئے کاغذ شاید اسلئے مجھے اتنے عزیز از جان محسوس ہوئے ہوں۔ روئے ارض کے اس دور دراز نکلے پر اپنے اکیلے پن میں کانپتے ہوئے مجھے جیسے میرے بھائی کی روحانی رفاقت نصیب ہو گئی ہو۔ لیکن ساتھ ہی میں یہ سوچ کر چونک اٹھا کہ وہ دن ہی بیتے ہیں۔ جب یہاں عدم جیکے جو سکی بیٹھے تھے۔

کمپیوٹر، جنرل اور نائب رائٹر میں
میرا آدھا دن گزر جاتا ہے
ایک دن یہ نصف صدی ہوگا

زی۔ بیو ہر برٹ کے بعد عدم جیکے جو سکی پولش زبان کے سب سے اہل شاعروں میں ہیں جو پولش سنسر شپ سے پریشان ہو کر جنوب فرانس میں برسوں سے مقیم ہیں۔ انہیں کی بابت سوچتے ہوئے اپنے چاروں طرف ایک عجیب سی اپنائیت محسوس کرتے ہوئے میں نے لکھنا شروع کر دیا۔ عدم جیکے چھوٹ گئے۔ میرا اپنا اندیشہ بھی کس حد تک اوجھل ہو گیا۔ میں نے حیران ہو کر دیکھا کہ کچھ دریدہ صفحوں اور بکھری عبارتوں کے درمیان میری قلم اس طرح رواں ہو گئی ہے جیسے وہ سچ سچ ناول جیسا کچھ لکھ رہی ہو۔ ناول جیسا کچھ ہی۔ ناول نہیں کیونکہ وہ تو آج تک بھی پورا نہ ہو پایا خواب ہے۔ اگلے دن سے تقریباً ہر دن کمرہ میں لکھتے ہوئے، کاٹتے ہوئے، صفحات پھاڑتے ہوئے، غصہ اور نومیدی میں ہاتھ پکھتے ہوئے، ابھی ابھی خطوط لکھتے ہوئے گزر جاتا۔ تمام ادیب اپنے دن کا یہ حصر اپنے اپنے کمروں میں یا باہر

گھاس کے ہینچے میں لکھتے یا پڑھتے ہوئے گزارتے۔ کانٹھیں ٹانگے اپنے نئے ڈرامہ کو پورا کرنے میں منہمک ہیں۔ انا، ایذا راپاؤنڈ کی منظومات میں الجھی ہوئی ہیں۔ پیئر عالمی شہرت یافتہ ماہر طبیعیات آئن سٹائن برگ کے مقالات کی کتاب پڑھ رہے ہیں۔ پام کور کچھ پرانی ادھوری نظمیں ساتھ لائی ہیں۔ انہیں دوبارہ لکھنے میں لگی ہیں اور ایذا بیتہ کسی کیرے بین فرانسیسی ناول نگار پر طویل مقالہ لکھنے کے عمل میں کھوئی ہوئی ہیں۔ کام کے وقت کوئی کسی سے بولتا نہیں۔ انا کے لفظوں میں کہیں تو ”صبح صبح میں بول لوں تو مجھے تکان سی محسوس ہوتی ہے محسوس ہوتا ہے کہ ذمیر ساری تخلیقی توانائی باہر رس گئی ہو۔ یہی تخلیقی توانائی میں پڑھنے لکھنے میں لگاتی ہوں۔“

منہ اندھیر۔ کئی بار انا کارے لی نو دابا اور چچی خانہ میں اپنی کافی بناتے ہوئے یا کانٹھیں ٹانگے ناشتہ کرتے ہوئے یا بیڑا اپنے اور انا کیلئے ایک ایک قدم مشکل سے رکھتے ہوئے چائے کی لکٹی لے جاتے نظر آ جاتے۔ سب اپنے کام میں مصروف رہنے کے سبب ایک دوسرے کی طرف اس طرح دیکھتے جیسے مشکل سے پہچان پارہے ہوں۔

میں کئی بار لکھتے لکھتے تھک جاتا تو سیر کیلئے نکل جاتا۔ لیونی کے چاروں طرف کالے اور ہرے انگوروں کے دور دور تک پھیلے کھیت ہیں وہ سڑک کے اتنے قریب ہیں کہ اگر کوئی چاہے تو کھیت میں جا کر انگور توڑ کر کھا سکتا ہے۔ گاؤں کیلوگوں کو یہ معلوم ہے کہ شا تو میں ہر سال ادیب آکر نہرتے ہیں۔ شاید اسی لئے وہاں کے متعدد باشندے ہمیں آتے جاتے دیکھ کر ہمارا فرانسیسی زبان میں خیر مقدم کرتے ہیں۔ بوں ذور موسیو اسرغ ہوتے میپل کے بیڑوں پر ہوا سرسرا رہتی ہے۔ دور دور تک پھیلے چہاگاؤں میں گاؤں کے گھوڑے چرتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھار کوئی گائے بھی نظر آ جاتی ہے۔ گاؤں سے ماہر اٹھتے ہی دیو دارو جیسے بلند بالا درختوں کی لمبی قطاروں کے پیچھے گھنا جنگل شروع ہو جاتا جو جمیل کے پاس تک چلا گیا ہے۔ پہاڑوں کی پگنڈیوں پر چلتے ہوئے پہاڑی ڈھلانوں پر سلسلہ وار لگی انگور کی بیلوں کی حسن ترتیب ایسی دلفریب محسوس ہوتی جیسے کوئی اسکیل سے ان ڈھلانوں پر ٹیکریں کھینچ گیا ہو۔ دور زریں گھانی میں جھمکاتے ہوئے گرجوں کی چوٹی آسمان میں ڈوبتی ہوئی تصویروں کے مانند معلوم دیتی۔ گھانی سے اوپر اُتتی چڑھائی پر بنے مکانوں کو دیکھ کر شدت سے ایسی خواہش اُلتی کہ یہیں اس پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے کھڑے زور سے چلاؤں: ”آپ کہاں مصروف ہیں؟ دیکھئے تو کسی آپکے مکانات دھوپ کی چادر پر پھیلتے ہوئے نیچے گھانی کی جانب چلے جا رہے ہیں!“

لیونی کے انگوروں کی شراب بھی ختمی ہے جو بہت خاص تو نہیں۔ لیکن اپنی انفرادیت کی حامل ہوتی ہے۔ سڑک کنارے بہت سارے کسان کے گھروں کے احاطے کے گوشہ میں شراب کے بوتل کی تصویر آویزاں رہتی ہے جسکو آپ دیکھ کر سمجھ سکتے تھے کہ یہاں شراب مہیا ہے۔ پیئر نے ہی ایسی پہلی دکان تلاش کی تھی۔ میں یہ آہستہ آہستہ سمجھ رہا تھا کہ ناول لکھنے میں شعر لکھنے کے ہی مانند نجات کا گہرا احساس پوشیدہ ہے۔ یہاں افسانہ نویسی کی سی حد بندی نہیں ہے۔ یہ الگ بات کہ افسانہ نویسی کی اس حد بندی میں اس کا انوکھا حسن پوشیدہ ہے۔ افسانہ اور ناول دونوں نثری اصناف ہونے کے سبب باہم زیادہ قریب معلوم ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایسا ہے نہیں۔ ناول نویسی یقیناً ہی شاعری نویسی کے زیادہ قریب ہے۔ ولیم فاکنر کے اقوال کے باوجود جب ایک افسانہ نگار ناول لکھنے کی طرف مائل ہوتا ہے تو وہ صرف افسانہ کی توسیع نہیں کر رہا ہوتا ہے بلکہ وہ شاعری لکھنے کی طرف مڑ رہا ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کا شاعری لکھنے کی طرف مڑنا ہی شاید ناول کو جنم دیتا ہے۔ دونوں میں خیل کو دور دور تک پرواز کرنے کی آزادی ہے۔ شاعری کی سی تجرید یہاں خواہ مخواہ نہ ہو۔ لیکن شاعری کی سی اثران ضرور ہے۔ اگر افسانہ متواتر اپنے خالق کو اسکے منزل مقصود کی یاد دلاتا رہتا ہے تو ناول اس منزل مقصود کو متواتر اپنے میں چھپائے، اسکو ناول نگار کی آنکھ سے اوجھل رکھے رہتا ہے۔ یہ علامت بھی

شاعری کے زیادہ قریب کی معلوم پڑتی ہے۔ یہ بھی ہے کہ افسانہ کے کرداروں سے اسکا خالق اتنی اپنائیت سے شاید نہیں مل پاتا ہے کیونکہ وہ ایک دوسرے سے نسبتاً تنگ دائرہ میں مل رہے ہوتے ہیں۔ ایک قسم کا اچانک پن جانے انجانے ان کی ملاقات اور افسانہ کے بہاؤ میں بھنور کے مانند بہتا چلا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف دوسری طرف ناول کے کردار اپنے خالق کے ساتھ زیادہ وسیع تر کیفیاتی زمین پر ملتے ہیں۔ انہیں ایک دوسرے کو جاننے کے کہیں زیادہ مواقع میسر ہوتے ہیں۔ یہاں ناول نگار اپنے کرداروں کے بطون کو کسی ایک واقعہ کی چکاچوند میں ہی نہیں دیکھتا۔ وہ اسکے نہاں خاتہ دل میں جذب و پیوست ہو کر اسے چھوٹا ہے۔ سوگھتا ہے آنکھیں پھڑپھڑ کر بھی دھیمی روشنی میں بھی گہری تاریکی میں اسکو جاننے اور پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔

یونی میں چند ہفتوں تک ناول نویسی کی کوشش کرتے ہوئے مجھے محسوس ہوا کہ خواہ ناول نثری صنف کو۔ اس تک جانے کا راستہ شاعری سے ہو کر جاتا ہے۔ شاعری اور ناول دونوں ہی رزمیہ سے باہر آئے ہیں اور شاید دونوں ہی اپنے اندر رزمیہ میں جذب و پیوست ہونے کا خواب بھی پوشیدہ رکھتے ہیں۔ لیکن شاید یہ بھی ہو کہ تواریخ اپنے اندھے پن میں آدمی کی جس تخلیقیت اور شعریت کی تحقیر کرتے ہوئے بیگانہ وار چلا جاتا ہے۔ ناول اسی تخلیقیت و شعریت کے ٹکڑوں سے خود کی تخلیق اور تزئین کرتا ہے۔ شاید ایسی شاعرانہ اور مختللانہ لاشعور کے فقدان کے باعث ہماری زبان کے بیشتر کے نام نہاد ناول گزینہ (گزٹ گزیدہ) ہونے کو مستوجب اور مقہور ہیں۔

(۳)

چیک شاعر پیٹر کا بش بہت آہستہ آہستہ چلتے ہیں جیسے پیروں سے زمین کو ٹٹول رہے ہوں۔ انہیں ہر ایک قدم کے بعد ہر دوسرا قدم محنت کا کام لگتا ہے۔ ان کے چہرے کو بھوری داڑھی اور گہری جھریوں نے ڈھانک رکھا ہے اور عمر نے بھی۔ لیکن وہ اتنے بوڑھے نہیں جتنے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ چونکہ صرف چیک زبان بول پاتے ہیں (اور زبردستی سیکھی ہوئی روسی) اسی لئے وہ بیشتر لوگوں نے اتنا کارے نی نووا کی مدد سے بات کرتے ہیں۔ اتنا انکی بیوی ہیں۔ انکا بے انتہا خیال رکھتی ہیں۔ انہیں سے میں پیٹر کی زندگی کے بارے میں جان سکھا پیٹر اپنی بات کچھ نہیں بولتے۔ شاید ان کی گزشتہ زندگی اتنی زیادہ بے عزتی اور تکلیف سے مملو رہی ہے کہ اس کو دوبارہ دہرانے کی تکھے ماندے پیٹر کا بش میں شاید اب اہلیت باقی نہیں ہے۔ ۱۹۶۸ء میں سویت فوجوں کے چکیو سلوویکیہ میں گھس کر وہاں کی آزادی کو فنا کرنے کے بعد جن ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو اپنی نوکریوں سے ہاتھ دھوٹا پڑا تھا۔ پیٹر انہیں سے ایک تھے۔ وہ اسوقت ایک ادبی جریدہ کی ادارت کرتے تھے جس میں ”براگ بہار“ کے دور کے تجربہ پسند شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات شائع ہوتی تھیں۔ جریدہ بند کر دیا گیا۔ پیٹر کو پوری سفاکی کے ساتھ ہٹا دیا گیا۔ انہوں نے پیٹ پالنے کے لئے ڈھیروں چھوٹے موٹے کام کئے۔ لیکن ہر جگہ سے حکومت کے حکم پر وہ جلد ہی ہٹا دیے جاتے۔ اس سب سے گھبرا کر پہلی بیوی انہیں چھوڑ کر چلی گئی اور پیٹر اپنی چھوٹی سی بیٹی کے ساتھ اکیلے رہ گئے۔ اتنا مجھے پیٹر کے بارے میں شام کے کھانے کے وقت بتا رہی ہے۔ پیٹر سگریٹ پینے کے لئے کھانے کے کمرہ کے باہر چلے گئے ہیں۔ ہم تمام لوگ صرف شام کے کھانے پر ملا کرتے ہیں۔ دن بھر سب اپنا کام کرتے ہیں اور شام کو سوس و حاسن دان پینے سے شروع کر کے دیر رات تک باتیں کرتے ہیں۔ کئی بار ان نشستوں میں جینوا کے ادبا اور شعرا بھی مدعو ہوتے۔ وہ تین طرف سے شیشہ گھیرا ہوا کمرہ تھا جس کے باہر شام کے دیر تک ٹہرے اجالے میں ابلیس پہاڑوں کے عقب سے آئے اندھیرے کے ریشموں کو ہم رات بخت دیکھتے رہتے۔ شام کا اجالا مدھم پڑتا جاتا اور کھانے کی میز کے چاروں طرف جیسے الاؤ کے چاروں جانب بیٹھے ہم ایک دوسرے کو سنتے رہتے۔ ان شاموں اور راتوں میں پیٹر سب سے کم بولتے۔

وہ اپنی نیلگوں آنکھوں سے ہمیں تاکتے رہتے اور بھی چپک زبان میں اننا کے کان میں کچھ بدہاتے۔ بھی اننا سے اپنی کسی بات کا انگریزی میں ترجمہ کر ہمیں سننے کا اصرار کرتے۔ مالدوویائی ڈرامہ نگار کے ناؤ، دلچسپ ڈرامے لکھتے ہیں وہ خود کو آئینسکو کی روایت کا وارث ڈرامہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ اتفاق سے آئینسکو کے رومانیہ کے تھے اور مالدوویائی، زبان، رومانیائی زبان کی ہی ایک بولی مانی جاتی ہے۔ ان دونوں ڈرامہ نگاروں میں ایک نازک فرق ہے جس فرق کی روشنی میں، میں آئینسکو کے کچھ ڈراموں کی خوبیاں دیکھ پایا۔ جہاں آئینسکو کے "راینا سورس" اور امیڈی "ہاؤ ٹو گیت رڈ آف اٹ" جیسے ڈرامہ اپنی حیات کو مرسم کرتے ہوئے بڑے ہی واضح ڈھنگ سے علامتی ہونے کی طرف مائل ہوتے ہیں جیسے وہ اپنے اندر کے معنوں کے گہراؤ کو کسی ایک خصوصی نقطہ پر مرکوز کرنے کا ارادہ کر رہے ہوں۔ اسکے برخلاف "لے ناؤ" کے ڈرامے حیات اور علامات کے درمیان جھولتے رہتے ہیں جیسے ان کی کثیر معنویت پر ممکنہ ایک معنویت کا سایہ پڑ رہا ہو ان کے بیشتر ڈرامے اسٹیج کے مختلف معاونین کو لیکر لکھے گئے ہیں جیسے ٹائٹ من اور آئش ریٹ وغیرہ۔ یونی میں تاریکی میں ڈوٹی جینوا تھیل کو دیکھتے ہوئے ہی مجھے مالدوویا کے ملک کی کہانی پہلی بار پتہ چلی کونٹین ٹائن اکثر جنتے ہوئے کہتا تھا "میں کسانوں کے ملک سے یتیموں کے ملک آیا ہوں۔" وہ اب یورپ کا سب سے غریب ملک ہے۔ ابھی حال میں سویت روس کے ٹوٹنے پر اسکی گرفت کے باہر آیا ہے۔ درحقیقت مالدوویا تہذیبی اور تمدنی روپ سے رومانیہ کے زیادہ قریب رہا ہے۔ جب سویت روس نے اس پر قبضہ کیا اور سنسر شپ نافذ کی۔ یہاں کے دانشوروں کے پاس رومانیہ بھاگنے کے علاوہ کوئی اور راستہ نہیں بچا۔ اس کے بعد سویت حکومت نے مالدوویا نے، یونین کے دوسرے ممالک کے ہی مانند مقامی زبان کو ہٹا کر اسکی جگہ صدیوں سے مالدوویائی بولنے والے شہروں پر روسی زبان برپا ہوتی ٹھوک دی۔ پورا مالدوویا اپنے بہترین دانشوروں اور تخلیق کاروں سے خالی ہو گیا۔ آج جب وہ دوبارہ آزاد ملک بنا ہے۔ یہاں کے زیادہ تر شہری اس زبان سے واقف تک نہیں رہ گئے ہیں جس کے سہارے وہ اپنی کھولی ہوئی روایت اور اجتماعی یاد کو دوبارہ پاسکیں۔ اسی سبب برسوں بعد دوبارہ رائج شدہ مالدوویائی زبان آج فطری تخلیق کا وسیلہ اتنی نہیں، جتنی کنز قوم پرستی کی علامت ہے جیسے سویت یونین نے مالدوویائی شہریوں سے ان کی مالا مال زبان چھین کر سالوں بعد اس میں قوم پرستی کا زہر بھر کر انہیں واپس کر دیا ہو۔ مجھے یہ دیکھ کر عجیب سی تکلیف میں تھیریا کہ پینر کا بش اور کونٹین ٹائن کے ناؤ باہم روسی زبان میں گفتگو کر رہے تھے۔ یہ کیا قسم ضرر لپی ہے کہ جس زبان کی سامراجیت نے ان دونوں مصنفین کے ممالک کی اپنی زبانوں کو کسی حد تک درکنار کرنے کی کوشش کی۔ وہی زبان آج سب کچھ بیت جانے پر ان کے باہمی ترسیل کی وسیلہ بنی ہوئی ہے۔ جب پینر کی اپنی پہلی بیوی سے علیحدگی ہو گئی تو وہ اپنی بیوی کے ساتھ اکیلے ہو گئے۔ ایسے اکیلے پن میں انہیں موسمیات کے شعبہ میں ایک ایسی نوکری دی گئی جس میں انہیں کسی دور دراز علاقہ میں گھنٹہ گھر میں رہ کر موسم کی جانکاری جمع کرنی پڑتی۔

وہاں تاریکی تھی جہاں میں عناصر کو نول رہا تھا / اور وہ مجھے نول رہے تھے

میرے بیروں کے نیچے زمین گھوم رہی ہے، میں اسے دہراتا ہوں، اسی لئے میں ہوں

غریبی، تنہائی، چھوٹی بچی اور تحقیر اپنی ان سالوں میں بری طرح ٹوٹ گئے۔ نظموں کی اشاعت پر پابندی تھی۔ اس لئے متعدد چپک ادبا و شعرا کے ماتند وہ منظومات خود تاپ کر کے کچھ لوگوں تک بھیجا دیتے۔ بعد کے سالوں میں جب وہ جسمانی محنت کے اہل نہ رہے۔ انہیں ان کے دوستوں نے چپک مصنفین کا غیر سرکاری انسائیکلو پیڈیا بنانے کا کام سونپا۔ ان اشتہالی دنوں میں سرکاری انسائیکلو پیڈیا یا ہماری ترقی پسند فہرستوں کے مانند اکہرا اور جھوٹا ہوا کرتا تھا۔ ایسے متعدد ہم مصنفین تھے جن کے نام سرکاری فہرستوں سے غائب کر دئے گئے تھے۔ پینر نے بڑی محنت

اور الگ سے تمام مصنفین کے نام اور ان کا مختصر تعارف نامہ اس انسائیکلو پیڈیا میں فراہم کیا۔ پنیر کے دوست ڈرامہ نگار و استلاؤ ہاویل کی قیادت میں جب چیکو سلوویکیہ کے حکومتی نظام میں تبدیلی آئی۔ پنیر کے ملک میں جمہوری اقتدار بحال ہوئے۔ لیکن ساتھ ہی ان کے پاس۔ بہیمانہ سرمایہ داری کو اپنانے کے علاوہ کوئی راستہ نہیں رہی تھا۔ سارے اشتہالی آدرش اپنے سویت ایڈیشن کے سبب بدخواہیہ میں تبدیل ہو چکے تھے پنیر کو اپنے ملک کی نئی جہت بھی منظور نہیں تھی اور وہ ہاویل سے جواب چیک جمہوریہ کے صدر ہیں، آہستہ آہستہ دور ہوتے چلے گئے۔ ان میں اب اتنی قوت نہیں بچی تھی کہ وہ اپنی ٹکڑا ٹکڑا زندگی کو دوبارہ سمیٹ سکیں۔

اس کسمپرسی اور تنہائی کے عالم میں انکی ملاقات مشہور مترجم اناکار۔ نینوا سے ہوئی۔ وہ شامی کے بعد پراگ میں الگ الگ مقامات پر رہتے ہیں۔ ”میں روز صبح جا کر پنیر کے کھانے پینے کا انتظام دیکھ آتی ہوں۔ اگر انہیں کسی چیز کی ضرورت ہے۔ وہ چیز لے کر انہیں دیے آتی ہوں۔ پھر میں اپنے کمرہ میں آ کر اپنا کام کرتی ہوں۔ شام کو ہم یا تو پنیر کے یا میرے کمرے میں ساتھ رہتے ہیں۔“

”سویت یونین میں چیکو سلوویکیہ اور ایسے ہی ملکوں میں اور جو بھی کیا ہو۔“ بیٹے نے ایک شام کہا۔ لیکن اس کی مداخلت کے سبب ہماری قرأت کی روایت ٹوٹ گئی۔ اب اسے دوبارہ جوڑنا بہت دشوار ہے۔“

میں نے کتابوں میں سویت نامہ شامی کے بارے میں جو بھی پڑھا تھا۔ پنیر سے ملنے کے بعد، کوسٹنن ٹائن سے گفتگو کے بعد بہت کتر پن معلوم ہوا۔ یہ سوچنے تک سے شرم آتی ہے کہ جب جابر و آمر سویت اقتدار ہیڈ کوارٹر جیسے سینکڑوں شاعروں، ادیبوں، فنکاروں، فلسفیوں، تواریخ دانوں، دانشوروں اور مالدوویائی، ریت ویائی زبان جیسی ڈھیروں زبانوں کو پوری تندی سے فنا کرنے میں منہمک تھا۔ ہماری زبانوں کے سویت انسٹنٹس، سویت لینڈ نہروانعام تقسیم کرنے میں مصروف تھے۔ میں یہ سوچ کر سہم جاتا ہوں کہ ہماری زبانوں اور اسکی ادبیات کو کتنی صفائی اور عیاری سے سویت اقتدار کی صداقت سے یکسر دور رکھ کر اسکو بلند ترین آدرش کے مانند پیش کرے کی جسارت کی گئی تھی جو اپنے عیارانہ روپ میں آج بھی جاری ہے۔ کیسے کیسے دلفریب جھوٹ تنقید کے نام پر ہم پر تھوپے گئے۔ اور آج جب عالمی بازار سفاک فریب میں الجھتے جا رہے ہیں ان لوگوں کی چیخ و پکار کتنی الم انگیز محسوس ہوتی ہے جنہوں نے سالہا سال اپنے جھوٹوں کی چادر سے سویت حقیقت پر پردہ ڈالا تھا۔ اشتہالی حکومتی نظام میں ”پراگ بہار“ کے دوراں جو تجربہ ہوا تھا۔ اس کا نفا ہونا نہ صرف چیکو سلوویکیہ کیلئے محسوس آگیاں رہا بلکہ اشتہالیست کے اپنے امکانات۔ بیٹے بھی بڑی رکاوٹ ثابت ہوا۔ یہ تجربات خود اشتہالیست کی ممکنات کی نئی بیداری کے مترادف تھے۔ انکو منا کر سویت یونین نے اپنی بہیمانہ خون آشام قوم پرستی کی خاطر انسانیت کے سامنے موجود ایک حقیقت آگیاں اور معنی خیز قبائل کو خاکستر کر دیا۔ چیلی کے عظیم شاعر پابلو نرودا کے بارے میں پنیر کا بش کی کمی ایک طنز آگیاں بات کو بھی نہیں بھول پائے گا۔ جب میں نے کسی تناظر میں انہیں نیرودا کا یہ بے نظیر مصرعہ یاد دلایا۔

”ہوا یہ ہے کہ میں اپنے انسان ہونے سے تھک گیا ہوں“

ہیڈ کوارٹر مسکراتے ہوئے انا کی جانب مڑے۔ اور انکے کانوں میں کچھ نہ کوئی نرمی کی جانب، یعنی لگے۔ انا نے مسکراتے ہوئے مجھ سے کہا ”ہیڈ کوارٹر ہے جس کی آخر کیسے نہ تھکتے۔ ماسکو پراگ اور پراگ سے ماسکو بھاگتے بھاگتے کوئی بھی تھک جائیگا۔“



منظر اقبال

اس کہانی کا مرکزی کردار جورجی نامی ایک بچہ ہے۔ کچھ عرصہ پہلے ہماری ملاقات وسطی امریکہ کی ریاست وکونسن کے شہر میڈیسن میں ہوئی۔ تاہم اس کہانی کا آغاز اس ملاقات سے بہت پہلے اس لمحے ہوا جب دنیا ابھی عالم وجود کے ابتدائی مراحل میں تھی اور سمندروں سے خدا کی روح ابھی رخصت نہ ہوئی تھی۔ اس وقت عالم ارواح کی ان گنت روحوں کو ان کے اجسام اور مراتب کی تقسیم کے لحاظ سے وقت کے مختلف ادوار میں تقسیم کیا جا رہا تھا۔ ہماری کہانی کے کردار کو جو جسم عطا ہوا اس میں ہسپانوی، پرشکالی اور انگریزی خون کی آمیزش تھی۔ اس نے اپنے لیے آئینوں، خوابوں، بھولی بھلیوں اور پھیتوں کو چنتا۔

اس کی پیدائش گزشتہ صدی کے ختم ہونے سے ایک سو تیس دن قبل ارجنٹینا کے شہر بونس آئرس میں ہوئی۔ پیدائش کے وقت اس کی عمر کئی ہزار برس تھی اور اس کی آنکھوں کو ایک سہ و مدت کے لیے روشنی عطا کی گئی تھی۔ جورجی ابھی چھ سال کا بھی نہ ہوا تھا کہ اس نے خواب میں ایک بائینا ادیب کو دیکھا۔ آنکھ کھلنے پر وہ اپنے باپ خرٹے کی یرمو کے Jorge کے پاس پہنچا اور اعلان کیا کہ وہ ادیب بننا چاہتا ہے۔ اس کا باپ، جو وکیل اور نفسیات کا استاد ہونے کے علاوہ گاہے گاہے شاعری بھی کیا کرتا تھا، اس اعلان کو سن کر متحیر نہ ہوا کہ اس کے آباء میں لفظوں اور موت سے کھیلنے کی روایت عام تھی۔

جورجی کو اپنی بہن نور سے بہت محبت تھی، اس کے علاوہ اسے اپنی دادی سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ ایک روز اس کی دادی نے اہل خانہ کو جمع کیا اور گویا ہوئی۔ میں ایک بوڑھی عورت ہوں جو آبستنی سے، بہت آبستنی سے موت کا شکار ہو رہی ہے۔ کسی کو اس روزمرہ کی بات پر پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔

یوں جورجی کے دل سے موت کا خوف ہمیشہ کے لیے اتر گیا تاہم ان دنوں کا سب سے بڑا خوف آئینہ تھا۔ اسے محسوس ہوتا کہ آئینے کی دوسری طرف موجود جورجی، اصل میں حقیقی جورجی ہے اور کسی بھی لمحے یہ دوسرا جورجی، جو اصل کو دیکھتا ہے، آئینے میں گم ہو جائے گا۔

اس کے باپ نے جورجی کے خواب پر افسوس کیا ہوگا، یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے خوابوں اور لفظوں کے باہمی تعلق پر غور کیا ہو۔ کہتے ہیں کہ اس زمانے میں اس نے ایک ناول لکھا جو چین سے شائع ہوا۔ جورجی کے باپ نے اپنے ناول کا نام 'ایل کاویو' (قبیلے کا سردار) رکھا۔ تاہم جورجی کے اعلان کے بعد اس نے کتابوں کی الماری کو ہمیشہ کے لیے کھلا چھوڑ دیا۔

بچہ اپنے خواب کی گہری نوعیت سے واقف ہونے کے باوجود لاعلم تھا۔ اس لیے جب وہ شہر کی مرکزی لائبریری

میں داخل ہوا تو اس نے اعلان کیا: جنت لا بھریری کو کہتے ہیں۔

پہلی جنگ عظیم سے ذرا پہلے جو رجی اپنے ماں باپ کے ساتھ ارجنٹینا سے یورپ پہنچا۔ اس وقت اس کی عمر چودہ برس تھی۔ اس کی عمر کا بڑا حصہ کتابیں پڑھنے میں صرف ہوا تھا۔ اسے باریک رسم الخط میں لکھنے کی عادت تھی اور شو پنہار وٹمین اور سنکونس سے لگاؤ تھا۔ اس نے قدیم انگریزی اور جرمن سیکھی اس کے علاوہ فرانسیسی اور لاطینی سے بھی واقفیت حاصل کی۔ جلد ہی اس کی پینائی رخصت ہونے لگی۔ اس کے باپ اور دادا کے ساتھ بھی ایسا ہو چکا تھا تاہم اس کا بیان ہے کہ اگر انسان کی پینائی آہستہ روی سے رخصت ہو تو یہ عمل اس کے لیے کئی آسانیوں پیدا کر دیتا ہے۔

یورپ سے واپسی پر اس نے بیونس آئرس کو از سر نو دریافت کیا لیکن جلد ہی اس کا محبوب شہر اس کی پینائی کی طرح ماضی کا حصہ بن گیا۔ شہر کی ہیئت میں اس تبدیلی سے مایوس ہو کر اس نے پرانے شہر کے متعلق نظمیں لکھنا شروع کیں۔ پرانے شہر کے آخر میں واقع پالیرمونامی علاقے کے ذکر پر اب بھی اس کے اندر گم شدہ ماضی کا اسرار اٹھتا ہے۔ اسے اس علاقے کے فٹ پاتھوں پر Tango تپتے ہوئے آزاد منشوں سے رغبت ہے۔ اگرچہ وہ تاش نہیں کھدیتا لیکن فٹ پاتھوں پر بیٹھے گوجو جب ٹروکو (Truco) کھیلتے نظر آتے تو اسے کائنات کے استحکام کا احساس ہوتا۔

معلوم ہوتا ہے کہ عورت کے جسم نے بھی اس کے بدن میں اشتعال پیدا نہیں کیا۔ محبت کے بارے میں اس کا نظریہ بہت عجیب و غریب ہے۔ وہ کہتا ہے کہ محبت صرف خوابوں میں خوابوں سے ہی کی جاسکتی ہے۔

دنیا بھر کی کتابیں پڑھنے کے بعد اسے علم ہوا کہ کتابوں سے علم حاصل کرنا ناممکن بات ہے۔ اس دریافت کے باوجود اس نے کتابوں سے اپنا تعلق ترک نہ کیا کیونکہ ایسا کرنا جنت سے نکل جانے کے مترادف ہوتا۔ اسے اسٹرا اسٹ سکول کے بانٹوں میں شامل کیا جاتا ہے اور اس نے عہد عتیق سے لے کر دور حاضر کے ادیبوں تک کے بارے میں مقالات لکھے ہیں۔ اگرچہ عام طور پر وہ کھرا شخص ہے لیکن اگر اس کے سامنے گہرے نیل گار شیا مار کیز یا ارنستو سباطو جیسے ہم عصر ادیبوں کا ذکر کیا جائے تو وہ گفتگو کا رخ پھروں کی مختلف اقسام، ریڈیو کی ایجاد یا ایسے ہی دوسرے ”اہم“ موضوعات کی طرف موڑ دیتا ہے۔ مزید اصرار پر وہ نہایت جلدی سے کہے گا: ”جناب آپ جانتے ہیں کہ میری آنکھیں میرا ساتھ چھوڑ چکی ہیں اس لیے میرے ناول پڑھنا ممکن نہیں رہا ویسے بھی ناول اب ماضی کی چیز ہے۔ لوگوں کو چاہئے کہ ناول لکھنا ترک کر دیں۔“ تاکہ گار شیا لورکا اور پابلو نرودا جیسے لوگوں کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ ”وہ برے شاعر ہیں۔“ دوستوفسکی اور تالسٹائی کے بارے میں بھی وہ کوئی اچھی رائے نہیں رکھتا۔

خزاں کے موسم میں میڈلیسن شہر سرخ پتیوں سے مہکتا ہے۔ ۱۲۵ اکتوبر ۱۹۸۳ء کی سہ پہر خزاں کی خوشبو سے مہک رہی تھی شہر کی چار جمیلوں میں سے ایک کے کنارے واقع یونیورسٹی میں میری ملاقات ایک نابینا شخص سے ہوئی۔ اس کا قد لمبا اور جسم بھرا بھرا تھا۔ کمرے کے ایک سرے پر بیٹھا وہ شخص مستقل آوازوں کے تعاقب میں ملن ایک نرم مسکراہٹ کے ساتھ یوں ہماری طرف دیکھ رہا تھا جیسے ابھی کسی کشف سے ہسکتا رہا ہو۔ اس کے دائیں ہاتھ پر واقع کھڑکی کے باہر خزاں دھک رہی تھی۔

مار یہ کا دو مونسے ہسپانوی زبان میں اس شخص کے بارے میں ایک پلچر دیا۔ جس کے دوران وہ بار بار کھڑکی کی طرف دیکھتا رہا۔ پلچر کے بعد اس نے ہماری طرف منہ کر کے اعلان کیا: ”میرے دائیں طرف سرخ رنگ ہے اور بائیں طرف اندھیرا۔“ کمرے میں موجود لوگ ہنس پڑے۔ ”میں اپنے خواب رنگوں میں دیکھتا ہوں۔“ وہ پھر گویا ہوا۔ ”ظاہری طور پر نابینا ہونے سے خوابوں کے رنگ متاثر نہیں ہوتے۔“

باری باری لوگ اس سے سوالات کرنے لگے۔ جواب دینے سے قبل وہ ہر ایک کو جناب، سر، مائی ڈیئر، میڈم

صغیر ملال

”گو مجھے یہ نہیں معلوم کہ میں سیدھی سادی کہانیاں کہنے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں مگر اتنا جانتا ہوں کہ میں نے اپنی بات قاری تک ہمیشہ سلیس انداز میں پہنچانی چاہی ہے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ میری کہانیاں یک سٹی ہیں۔ روئے زمین پر کوئی صفحہ یا کوئی لفظ ایسا نہیں پایا جاتا جو تہہ در تہہ نہ ہو۔ دنیا کی معمولی سے معمولی چیز کائنات کا حصہ ہے، اور کائنات کی پہلی خصوصیت ”وچیدگی“ ہے۔۔۔ میرے لئے کہانی کی تخلیق، ایجاد سے زیادہ دریافت کا عمل ہے۔ رستہ چلتے ہوئے لاہریری کے زینوں پر میں اچانک خود کو کسی چیز کی گرفت میں آتے محسوس کرتا ہوں۔ یہ ”چیز“ کوئی نظم یا کہانی ہوتی ہے۔ میں خود کو اس کے سپرد کر کے فاصلے پر کھڑا ہو جاتا ہوں۔ خاموشی سے اسے اپنا کام کرتے دیکھتا ہوں،۔۔۔ جلد ہی وہ اہٹا اور انتہا کی سمت سے واضح ہونے لگتی ہے۔ بیچ کا حصہ کچھ دیر تک سوہوم رہتا ہے میں انتظار کرتا ہوں۔ آہستہ آہستہ درمیان کا اندھیرا سٹھنے لگتا ہے۔ اگر بھی یوں ہو کہ ناپیدہ طاقتیں کہانی کی دریافت کو اس مقام پر روک لیں، تو میں شعوری کوشش پر مجبور ہو جاتا ہوں۔ یہ ”باہوش مداخلت“ میری کنزروترین تخلیقات کو جنم دیتی ہے۔“

یہ کسی معمولی ادیب کا باطنی احوال نہیں ہو سکتا۔ اس سطح سے کوئی بورخیس کوئی سارتر کوئی کاؤکا ہی کلام کر سکتا ہے ”مقام کی بلندی اور بیان کی گہرائی کا نایاب امتزاج حاصل کر لینے والا بورخیس عالمی ادب کا تازہ ترین معرہ ہے۔ کاؤکا کے بعد بورخیس واحد ادیب ہے جس کی نثری تخلیقات کا ترجمہ کرتے ہوئے شاعری کے ترجمے جیسی دشواریاں پیش آتی ہیں،۔۔۔ کوئی ایک لفظ بھی اپنے مکمل مفہوم کے ساتھ آ جا کر ہونے سے رہ جائے تو سابقہ لاحقہ لذت بھی بے کار ہو جاتی ہے۔ فلسفیوں کے کہنے کے مطابق تمام فنون اپنی انتہا پر پہنچ کر موسیقی کے مانند سونی صدا اثراتی ہو جاتے ہیں۔ اگر یہ درست ہے تو بورخیس کی تحریر بھی اس کی کہانیاں راگوں کی طرح لفظوں کے الپ سے شروع ہوتی ہیں اور مخصوص فضا تخلیق کرنے کے بعد اسی فضا میں ڈوب کر وہیموں اور تارکی کی آمیزش و آویزش سے ان گنت جہانوں کو ترتیب دیتی اپنے منطقی انجام تک پہنچتی ہیں،۔۔۔ سفر کا اختتام پر راستے میں آنے والے مقامات کی معنی خیزی کئی گنا زیادہ ہو جاتی ہے۔ یہ تخلیق کا آخری درجہ ہے۔ یہاں تک فقط الہام کے سہارے پہنچا جاسکتا ہے۔

بورخیس کا مطالعہ سمندر کی طرح وسیع تھا، وہ دنیا کی مذہبی تعلیمات اور شاعری اور افسانوں اور فلسفوں کو ذہن میں سیٹے شہر (بیونس آئرس) کی گلیوں میں فقیرانہ گھومتا تھا، اور قدم قدم پر حیات و کائنات کی تہہ اریوں سے الجھتا جاتا تھا۔

عثمان الجبیز کا کہنا تھا کہ معدنیات سے نباتات، اور نباتات سے حیوانات، اور حیوانات سے اشرف المخلوقات تک مسلسل ارتقا کا عمل جاری ہے۔ مولانا رومی عثمان الجبیز سے اتفاق کرتے تھے اور فرماتے تھے کہ دوسرے مرحلے میں انسان ایک قدم بڑھا کر فرشتہ اور مزید ایک قدم میں خدا ہو جائے گا، معلوم نہیں پیروی کی بات کہاں تک درست ہے مگر بورخیس کی آفاقیت اور مادرائیت بعض اوقات عالم ملکوت ہی کا عطیہ محسوس ہوتی ہیں کہیں کہیں تو اس کی نہایت سادہ سی کوئی بات، زندگی کا ایک مکمل نیا پہلو آ جا کر کھڑتی ہے۔

”جو ٹیکسیر کا جملہ دہرا رہا ہے۔ ولیم فیکسیر ہے“

اور کہیں اس کے بیان کا شعری انداز و ایجاز اسے ترجمے سے ماورا کر دیتا ہے۔

Friendship is no Less a Mystery Than Love or
any other aspect of this Confusion We Call Life

بورخیس کو ہسپانوی زبان سے انگریزی میں متعل کرنے والوں نے بھی دشوار گزار وادی کا سفر کیا ہے، مگر افریقی زبانوں کی مشقت ان کا کام کسی حد تک آسان بنا دیتی ہے، جبکہ اردو، فارسی، اور عربی کا بسا وہ قطعی مختلف ہے۔ اس راستے میں وہی متاثرہ دریا آتا ہے جو اردو، فارسی کی کسی شاہکار غزل کے انگریزی ترجمے میں حاصل ہوتا ہے۔

بورخیس کو انگریزی ہسپانوی، فرنیچ اور جرمن زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ اس نے پر آشوب حالات میں زندگی گزاری تھی۔ اور فانی دنیا کے تماشوں کو بہت غور سے دیکھا تھا۔ طویل اور شدید بیماریوں نے اس پر موت اور زیست کے وہ اراد منشفہ کو دیئے تھے جس کے بغیر ادیب کے جملوں میں نور نہیں اترتا۔ بورخیس اس کشاف سے مالا مال تھا جس سے محرومی "اوسط ادیبوں" کی کورنگاہی اور مردہ ذوق کا سبب بنتی ہے۔

بورخیس کی ابتدائی زندگی میں کوئی فرق نہیں کہہ سکتا تھا کہ شہر کے مضافات میں چہل قدمی کے دوران مختصر نظموں کی تخلیق میں مصروف یہ گمنام شاعر ایک دن دنیا بھر کے ادیبوں پر اثر انداز ہوگا۔ آج روئے زمین پر کہیں کوئی قابل ذکر افسانہ نگار ایسا نہیں ہے جس کی تحریروں میں کافکا اور بورخیس کی اسلوبی ادائیں، لمبی نیم لباسی اور لمبی حیراں حالت میں ظاہر نہ ہوں کافکا کی طرح بورخیس کا مطالعہ بھی ابشار تلے نہانے جیسا ہے، کہ بعد میں بھی دیر تک بدن میں کہیں بوندوں کی جھنکار محسوس ہوتی رہتی ہے۔

پچھلے بات یہ ہے کہ طویل عمر (۷۸ سال) کو پہنچنے والے بورخیس کی تخلیقات میں قریباً چالیس برس کی عمر تک عہد سازی کی جھلک تک نہیں تھی۔ وہ ان بے شمار ادیبوں جیسا ایک ادیب تھا جو دنیا کے ہر شہر میں کسی مخصوص ریوڑان میں جمع ہوتے ہیں۔ اور زندگی بھر کی ادبی بادیہ پیاکی کے بعد اپنے مکی کے حلقہ دانشوراں میں معروف ہو جاتے ہیں۔ لیکن ادیب عمری میں بورخیس کے سر پر گئے والی چوٹ بہت شدید تھی۔ یہ نیم روحانی آزاد تھا۔ جسے نابالغ شاعر سرکا تاج بنا لیتے ہیں۔ روحانی اذیت سے بہت مختلف ہونے کے باوجود، جسمانی درد کی انتہا بھی بالآخر باطنی کے دروازے کھولتی ہے۔ سر کی ضرب نے بورخیس کی قوت گویائی کو سلب اور خون کو زہر آلود کر دیا۔ اور جب سخت جدوجہد کے بعد وہ موت کی گرفت سے لکلا تو دنیا نے اسے ایک مختلف بورخیس پایا۔ وہ اپنے وجود و عدم کے حوالے سے کائنات کی موجودگی اور لامیست تک پہنچ گیا تھا۔ نرم رو اور شاعرانہ مزاج میں فلسفے اور دیوان مکی کے سائے پھیل چکے تھے۔ یہاں سے وہ زمان و مکان کے لاکھیل مسائل کو ساتھ لئے ذات کے سفر پر روانہ ہوا۔ یہ کسی بھی تخلیق کار کی اہلی ترین صورت حال ہے۔ بورخیس کت اس دور کی تحریروں میں وہی خاصیت ہے جو دنیا کی تمام عظیم کتابوں سے منسوب ہے:- (سیدھے سادے قصے میں اچانک اتنی گہرائی کہ چند لمحوں کے لئے پوری دنیا نگاہوں سے اوجھل ہو جائے۔)

بورخیس سے لطف اندوز ہونے کی لئے ضروری ہے کہ اس کا قاری دنیا بھر کے دیگر سنجیدہ ادب کا مطالعہ کر چکا ہو اور اسے اتفاقات زمانہ اور زندگی کے تاریکی رخ سے بھی دافر حاصل چکا ہو، پختہ خیال اور جربہ کار شخص کو اس کے افسانوں کے کئی مناظر بہت دور لے جاتے ہیں۔

آسودہ حال ممالک کے نقاد ہوں یا ہماری طرف کی روحانی بالغ نظری سے بھری ہستیاں، ادب کی نئی جہت سب سے پہلے فقط ادیب ہی پہچان پاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بعد میں نقاد بھی اسے عہد ساز قرار دیتے ہیں۔ اور اس میں نئے مقامات دریافت کرتے ہیں۔ مستقبل میں بھی بورخیس کے اصل قاری ادیب ہی ہوں گے۔ بورخیس کو ادب کے نوعل انعام کا مستحق بنایا۔ یہ جب خیر بات نہیں۔ کیونکہ اس کی کتابیں، ان کتابوں جیسی بھی نہ ہو سکیں جو بہت تیز روشنیوں والی جگہوں پر، بین الاقوامی پنکامہ خیزی کے درمیان بجی ہوتی ہیں۔

ماہیاتی امریکن ادب کی نمایاں ترین شخصیت، علم و دانش سے چھٹکا وجود۔ بے حد سادہ دل۔ مفسر اور قناعت پسند بورخیس آئندہ بھی فقط ادب کی گہرائی میں اترنے والوں کو دکھائی دے گا۔ مگر ہمیشہ دکھائی دے گا۔

انیس تاگی

بورخیس کی تصانیف کا سلسلہ کچھ غیر مربوط سا ہے۔ اس کی تخلیقی زندگی کا آغاز ۱۹۱۹ء میں ہوا جب سلسلہ تعلیم یونس آئرس سے میڈرڈ گیا ہوا تھا۔ ۱۹۲۱ء کے اس کی نظمیں باقاعدگی سے یونس آئرس کے ادبی جرائد میں شائع ہونے لگیں۔ ۱۹۲۳ء میں ۱۹۲۵ء اور ۱۹۲۹ء میں اس کے تین شعری مجموعے شائع ہوئے۔ ان مجموعوں کی اشاعت کے بعد بورخیس ارجنٹائن کا نمائندہ شاعر قرار پایا۔ چھ سات سال تک شاعری کی تخلیق کے بعد بورخیس ایک حد تک شاعری سے کنارہ کش ہو کر خاموشی سے کتابوں کے مطالعے میں مصروف رہا۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۹ء تک ان افسانوں کے پانچ مجموعے شائع ہوئے۔ جن میں "THE ALPH. LABYRINTH" ان کے علاوہ بورخیس کے دو تنقیدی مضامین کے مجموعے بھی یونس آئرس سے چھپ کر منظر عام پر آئے۔ بورخیس کی آخری تحریریں "THE BOOK OF SAND" کے نام سے ۱۹۸۶ء میں لندن کے اشاعت گھر "پنگوئن" نے ہسپانوی سے انگریزی میں ترجمہ کر کے شائع کی ہیں۔ یہ کتاب بھی دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصہ میں بورخیس کے تازہ افسانے شامل ہیں۔ اور دوسرا حصہ اس کی نئی نظموں پر مشتمل ہے۔ ۱۹۷۶ء سے ۱۹۸۶ء تک بورخیس نے کیا لکھا ہے۔ اس کے بارے میں کچھ علم نہیں ہے، کسی حد تک اعتبار کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ گزشتہ دس سالوں میں بورخیس نے کچھ تحریر نہیں کیا۔ کیونکہ وہ کافی ضعیف ہو چکا تھا اور دوسری طرف وہ کم و بیش نابینا تھا۔ گزشتہ بیس بیس سالوں سے بورخیس کی بصارت بتدریج معدوم ہوتی جا رہی تھی۔ اس لیے اس کا لکھنے پڑھنے کا کام بھی ایک حد تک رک گیا تھا۔ بورخیس کی آخری کتاب "THE BOOK OF SAND" میں اس کی ذہنی تحلیل اور نابینے پن کے شدید احساس کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ وہ اس کے دیباچے میں اس تحلیل کا اعتراف کرتا ہے۔ بورخیس کے تنقیدی نظریات و رساں قسم کے ہیں۔ وہ شاعری کے بارے میں لکھتا ہے کہ شاعری ایک آئینہ ہے۔ جس میں ہمیں اپنا چہرہ نظر آتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے مضمون ارجنٹائن کے مصنفین اور روایت کی تحقیق کرتا ہے کہ ارجنٹائن کے ادیبوں کو اپنی روایت کا دامن نہیں چھوڑنا چاہیے۔ بورخیس کے ہومر، والٹ وٹسن، دانٹے، فلویر اور فلموں پر مضامین معمولی نوعیت کے ہیں۔ جن میں بورخیس کی سوچ مدد رسانہ اور لب و لہجہ ایک صاحب اسلوب انشاء پر داز کا ہے۔ بورخیس کی کتابوں کی مشمولات، شاعری اور نثر کا امتزاج ہیں۔ وہ افسانوں کی کتابوں میں نظمیں، پیرابلز اور مخلوط نثری تحریروں کو بھی شامل کر لیتا ہے۔ ابھی وہ ایک مجموعے کے افسانے دوسرے مجموعے میں منتقل کرتا ہے۔ اور یہی مقام اس کی نظموں کا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اس کی نظموں کے چار مجموعے اور افسانوں کے بھی اتنے ہی مجموعے شائع ہوئے۔ باقی کتابیں مخلوط انتخاب سے تیار کی گئی ہیں۔ ۱۹۶۱ء میں بورخیس نے اپنی نثری اور شعری تحریروں کا انتخاب یہ عنوان A PERSONAL ANTHOLOGY کے عنوان سے شائع کیا۔ جس میں اس نے اپنی من پسند نظموں، افسانوں اور پیرابلز کو شامل کیا۔

بورخیس کی زندگی کا ایک اہم واقعہ اس کی تہذیبی زندگی اور دوسرا بصارت سے اس کی بتدریج محرومی ہے۔ ان واقعات کا اثر اس کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ اس کی نظموں اور افسانوں میں عورت اور اس کے وابستہ انسانی جذبات ایک حد تک تاجید ہیں۔ اسی طرح اس کی آخری تحریروں میں بصارت سے محرومی کی بدولت قوت تمیز پر انحصار زیادہ ہو گیا ہے۔ اس نے اپنی

تخیروں میں حقیقت کے دھند لکے تصورات انسانی زندگی، ماضی اور تخریدی تصورات کو موضوع بنایا ہے۔ بورفیس کی شاعری اور افسانے موضوعاتی اعتبار سے کمسانیت کے حامل ہیں۔ شاید اس لیے کہ اس کی زندگی عملی تجربات سے عاری تھی۔ جس کے باعث اس کی بیشتر حقیقت زندگی سے معروضی ملاقات سے محروم ہیں۔ بالفاظ دیگر بورفیس کی نظریہ حیات یا نظام زندگی سے اپنی وابستگی کا اعلان نہیں کرتا۔ تاہم وہ بعض بنیادی انسانی رویوں کو موضوعِ سخن بناتا ہے۔ بورفیس لائبریرین ہونے کے علاوہ انگریزی ادب کا استاد بھی تھا۔ اور اس سے قدیم انگریزی زبان اور ادب پر بھی مہارت حاصل کی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ڈیڈارڈ کپلنگ اور ٹینیسن جیسے معمولی، دیب اور شاعر اس کے ادبی ہیرو تھے۔ چونکہ بورفیس ہسپانوی زبان کا ادیب تھا۔ اس لیے وہ انگریزی ادبیات سے بہت جلد متاثر ہو کر ان کی تخیروں کا ذرا اپنی نظموں اور کہانیوں میں کرتا ہے۔ بورفیس علمی سطح پر اچھا خاصا عالم تھا۔ اس نے مشرقی اور مغربی اساطیری ادب اور اس سے متعلقہ علوم کا مطالعہ کیا تھا، یہی موضوعات اس کی تخیروں میں ملتے ہیں۔

بورفیس بنیادی طور پر ایک SPECULATIVE مزاج کا مالک ہے جو بات سے بات پیدا کرتا ہے اور بات سے تصور کی طرف رجوع کرتا ہے۔ مثال کے طور پر حیات بعد موت، تصورِ زمان و مکاں، انسان کی گم گشتہ خواہشات اور مذہبی اساطیر اس کی نظموں اور کہانیوں کا موضوع بن جاتی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ بورفیس کو مشرقی مذاہب اور تہذیبوں سے خاصی دلچسپی تھی۔ ان کی روایات اور اساطیر پر بھی اس نے افسانے لکھے ہیں۔ وہ ساری انسانیت اور انسانی تہذیب کا ادراک ایک کلیت کے طور پر کرتا ہے۔ وہ ان تمام تجربات کا ادراک "میں" کے سینے میں کرتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ بورفیس اپنی ذات اور انسانی ذات کی سالمیت کی تلاش میں ہے۔ جسے تہذیبی یورشوں نے شکست کر دیا ہے۔ تاہم اس کا رویہ نیم مذہبی اور نیم صوفیانہ ہے۔ مثلاً وہ آدواگون میں یقین رکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وقت مقرر ہے۔ اس لیے رامائن اور مہا بھارت کے زمانے کا فرد جیسویں صدی میں انہی واقعات کی تکرار رہتا ہو نظر آتا ہے۔ اسی طرح وہ قدیم اور جدید انسان میں ایک تصوراتی آرکی ٹائپ بناتا ہے۔

اس کی شاعری میں عمومی انداز براہِ راست ہے۔ وہ نظموں میں ارضیائیں کی فوک لور کو واقعاتی انداز میں بیان کر کے اپنی جذباتی صورت حال سے منسلک کر دیتا ہے۔ اس کی نظموں میں بھی متخیلہ کی کارکردگی عجیب و غریب تخیل پیدا کرتی ہے۔ اس کی نظمیں یونانی دیوتا کی بے شمار تلمیحات سے معمور ہیں۔ جو اس کی طبیعت کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ لیکن جذباتی رد عمل پیدا کرنے سے عاری ہیں۔ لیکن جو نظمیں ارضیائیں کے فوک لور کے سوراؤں کے بارے میں ہیں۔ ان میں ایک خصوصی حیثیت کو شناخت کیا جاسکتا ہے۔ آخری عمر کی نظموں میں اس نے اپنے ناپید ہونے اور ایک معدوم ہوتے ہوئے دنیا کو موضوع بنایا ہے۔

بورفیس کا اصل کمال اس کی کہانیوں کا اسلوب ہے جس میں تخیل اور تخیل کا بھرپور استعمال کیا گیا ہے۔ اس کی اکثر کہانیوں میں بھول بھلیوں کا استعارہ ملتا ہے۔ بلکہ اس نے اپنی کہانیوں کے ایک مجموعے کا نام بھی بھول بھلیاں (LABRINTH) رکھا ہے۔ یہ غالباً تہذیبی بھول بھلیاں ہیں۔ جس میں انسان کھویا ہوا ہے۔ اس کا افسانہ شروع کرنے کا انداز بے حد منفرد ہے۔ مثلاً ایک افسانے کا آغاز وہ انسان بیکلو پیڈیا میں ایک لفظ کی تلاش سے کرتا ہے۔ اور اسی تلاش میں وہ ایک کہانی بن دیتا ہے۔ اس کے افسانے رمانی اور شخصیت کے مغالطوں سے معمور ہیں۔ ایک ہی شخص ایک ہی وقت میں مختلف اشخاص اور مختلف زمانوں میں بیک وقت ظاہر ہوتا ہے۔ وہ قدیم تہذیبی عناصر اور تہذیبی تفصیلات کو مہرِ جگر کے افسانے کے فیرک کو نیم ہیولائی نیم طلبہائی بنادیتا ہے۔

بورفیس نہایت سادہ اور نہایت مختصر انداز میں نثر لکھتا ہے۔ جو بیک وقت شاعری اور نثر کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ اس کے افسانوں کی نثر سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ افسانے کی تحریریں رٹکین اور استعاروں سے معمور نثر لکھنا غیر ضروری ہے۔

بورفیس اپنی وضع کا شاعر افسانہ نگار تھا۔ جس نے جدید بین الاقوامی افسانوی ادب میں اپنی انفرادیت کو قائم کیا تھا۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ فرانز کا فکا کے بعد اس روایت کا سب سے بڑا افسانہ نویس تھا۔ لیکن شاعری میں پابلو نرودا اور اوسٹاپو پار کی موجودگی میں بورفیس کی شاعری کچھ مدہم سی دکھائی دیتی ہے۔

بورخیس / آصف فرخی

جو مسائل ایرک لونزوٹ کی دلیرانہ فراست کو بروئے کار لائے، ان میں سے کوئی بھی اس قدر عجیب نہ تھا بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس ناگوار حد تک عجیب۔ جتنا کہ خونی حرکات کا وہ بدحواس سلسلہ جو ٹرنے لی روئے کے جنگلے میں، وکلیش کی بے پایاں مہک کے درمیان انجام کو پہنچا۔ یہ تو جگہ ہے کہ ایرک لونزوٹ آخری جرم کو بردہ ہونے سے روک نہیں سکا، مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نے اس کا اندازہ لگالیا تھا اور وہ پہچان تو نہ سکا کہ یارموشکی کا منصوبہ قاتل کون ہے مگر اس بے ہودہ سلسلے کی صورت کا قیاس کر یا تھا اور اس میں سرخ شارلاخ کے ملوث ہونے کا بھی اندازہ لگالیا تھا۔ جس کی عریت بانکا شارلاخ ہے۔ اس مجرم نے (دوسرے بہت سوں کی طرح) اپنی غیرت کی قسم کھائی تھی کہ وہ لونزوٹ کو مار ڈالے گا مگر لونزوٹ نے بھی ایسی دھمکیوں کی پرواہ نہیں کی۔ لونزوٹ خود کو خالصتاً منطقی آدمی سمجھتا تھا، ایک قسم کا آکسیڈوپاں، مگر اس میں کسی حد تک مبہم جوئی بھی تھی اور داؤں لگانے کا انداز بھی۔

پہلے جرم ہو تیل دونورڈ میں ہوا۔ وہی بلند طیف جو اس دہانے پر چھایا ہوا ہے جس کا پانی ریگ زار کے رنگ کا ہے۔ اس مینار میں (جس میں، جیسا کہ سب جانتے ہیں، کسی سینٹوریم کی نفرت زدہ سفیدی، جیل خانے کی نمبردار تقسیم اور قحبہ خانے کا عمومی انداز جمع ہو جاتے ہیں) دبیر کی تیسری تارک کو پوڈوسک سے سفید داڑھی اور سرخی آنکھوں والے رہائی مارسل یارموشکی تیسری تلمود کا نفرنس میں شریک ہونے کو آئے۔ یہ ہمیں بھی نہیں معلوم ہو سکے گا کہ ہو تیل دونورڈ انہیں پسند بھی آیا یا نہیں کیونکہ انہوں نے اس قدر ہی استغناء کے ساتھ قبول کیا جس نے اس کے لئے ممکن بنادیا تھا کہ کارپتھیا میں جنگ کے تین سال اور ظلم و استبداد اور پوگرومز (Pogroms) کے ہزاروں سال جمیل جائیں، انہیں "R" منزل پر سونے کا کمرہ دیا گیا۔ اور بالکل سامنے وہ کمرے تھے جس میں قلبی کا عامل۔ خاصی شان شوکت اور محطراق سے مقیم تھا۔ یارموشکی نے کھانا کھایا اور اس نا معلوم شہر کی تقیتش کو اگلے دن پر ملتوی کیا، ایک الماری میں اپنی متعدد کتابیں اور چند ایک چیزیں ترتیب سے رکھیں اور نصف شب سے پہلے سرہانے کی بتی گل کر دی۔ (یہ ساری باتیں عامل کے شو فر نے بتائیں جو لمحہ کمرے میں سوتا تھا) چوتھی دبیرت کی صبح کو، گیارہ بج کر تین منٹ پر اس کو Zeitung Judische کے مدیر نے ٹیلی فون کیا۔ رہائی یارموشکی نے کوئی جواب نہیں دیا، ذرا بعد وہ اپنے کمرے میں پائے گئے، چہرہ سیاہ پڑنے لگا تھا اور جسم پرانی وضع کے چنے کے نیچے تقریباً برہنہ تھا۔ وہ برآمدے میں کھلنے والے مردہ دروازے سے زیادہ قاصطے پر نہیں تھے۔ چہرے کے گہرے وارنے ان کا سینہ چاک کر ڈالا تھا۔ چند گھنٹوں کے بعد، اسی کمرے میں صحافیوں، فوٹوگرافروں اور پولیس کے سپاہیوں کے جم غفیر کے درمیان انسپکٹر یوآرنس اور لونزوٹ بہت سکون قلب کے ساتھ اس مسئلے پر بحث رہے تھے۔

ہمیں اس بات کی کوئی ضرورت نہیں کہ کوئی ہوا یا تین ٹانگوں والی ٹی ڈھونڈنے میں وقت ضائع کریں "ٹا یوآرنس نے اپنے رعب دار سگار کو گھماتے ہوئے کہا۔ "ہم سب کو معلوم ہے کہ قلبی کے حامل دنیا کے نفیس ترین نیلیوں کے

مالک ہیں۔ کوئی ان کو چرانے کے ارادے سے آیا اور غلطی سے یہاں آن نکلا یا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور چور کو اسے مار ڈالنا پڑا۔
تمہارا کیا خیال ہے؟“

”قرین قیاس ہے، مگر دلچسپ نہیں“ لوزوٹ نے جواب دیا۔ ”تم کہو گے کہ حقیقت کے لیے دلچسپ ہونا امر واجب نہیں۔ اس کا جواب میں یہ دوں گا کہ حقیقت تو اس فریضے کو نظر انداز کر سکتی ہے، مگر ہم میں کر سکتے تمہارے مفروضے میں اتفاقات کا بہت عمل دخل ہے۔ یہاں یہ مردہ ربائی پڑا ہے، میں تو اس بات کو ترجیح دوں گا کہ خاستہ ربائیوں والی توضیح ہو کسی تصوراتی چور کی خیالی غلطی نہیں۔“

ٹریوٹس سے چکر کھا ”مجھے تمہاری ربائیوں والی توضیحات میں کوئی دلچسپی نہیں۔ مجھے دلچسپی اس شخص کی گرفتاری میں ہے جس نے اس کم نام شخص کو پھرا مارا۔“

”اتنا بھی کم نام نہیں“ لوزوٹ نے صبح کی ”یہ ہیں اس کی حمد تصانیف“ اس نے لمبی چوڑی کتابوں کی قطاری طرف اشارہ کیا جو الماری پر بھی تھی۔ یہ تھیں دربریت کہا ”راست غلطی کے فلسفے کا جائزہ، سطر میرا، کالغظی ترجمہ، بال شیم کی سوانح، ہاسینڈیم کے فرقے کی تاریخ، ایک مقالہ (جرمن میں) نیز اگر امیٹن پر اور ایک تورات کے اسمائے ربائی پر۔ انسپکٹر نے ان پر خوف زدہ بلکہ تحقیری نظر ڈالی۔ پھر وہ ہنسنے لگا۔“

”میں تو شخص ایک بے چارہ عیسائی ہوں“ اس نے کہا۔ اگر تمہارا جی چاہے تو اس تمام دیکھ زدہ ادب عالیہ کو لا کر لے جاؤ، میرے پاس فالو وقت نہیں ہے یہودی توہمات کے لئے۔“

”شاید یہ جرم یہودی توہمات کی تاریخ میں سے ہو۔“ لوزوٹ بڑبڑایا۔

”عیسائیت کی طرح“ اخبار کے مدیر نے لقمہ دیا۔ وہ چند صاف تھا۔ دہریہ تھا اور بہت بودا تھا۔

کسی نے اس کی بات پر توجہ نہ دی۔ پولیس کے ایک سرانگ رساں کو یا رسول اللہ کی گھونٹنے سے ٹائپ رائٹر میں لٹنا ہوا ایک پرچہ ملا جس پر مندرجہ ذیل عجیب و غریب جملہ درج تھا۔

”اسم کا پہلا حرف پکارا جا چکا ہے“

لوزوٹ نے مسکراتے سے گریز کیا۔ اچانک کتابوں کا بھنوں اور عالم عمرانیات بنتے ہوئے اس نے ہدایت کی کہ مردے کی کتابوں کی کنھری بنائی جائے اور انہیں اٹھا کر وہ اپنے فلیٹ میں لے آیا۔ وہاں پولیس کی تفتیش سے بے نیاز ہو کر اس نے خود کو ان کے مطالعے کے لئے وقف کر دیا۔ بڑی تقطیع کی ایک جلد نے اس پر اسر میل بالی شیم ٹوب۔ بانی فرقہ پائس کی تعلیمات کو منکشف کیا۔ ایک اور بے نیز اگر امیٹن کا سحر اور ہیئت واضح کی، جو کہ خدا کا ناقابل بیان اسم ہے اور تیسری نے یہ نظریہ کہ خدا کا ایک مخفی اسم ہے جس میں (اس طرح جیسے اس بلوری کرے میں جسے اہل فارس سکندر مقدونیہ سے منسوب کرتے ہیں) اس کی نویں صفت ابدیت سمجھیں ہے۔ یعنی فوری علم کائنات کی ہر اس چیز کا وجود جو درکھتی ہے۔ رکھے گی اور رکھتی تھی۔ روایت خدا کے تانوں کے اسماء گنوا تھی ہے، علمائے عبرانیات اس ناقص عدد کو جفت اعداد کے طلسمی خوف سے منسوب کرتے ہیں۔ ہاسینڈیم دلیل پیش کرتے ہیں کہ یہ خدا ایک اور نام کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اسم مطلق اپنے اس تبحر علمی سے لوزوٹ کا دھیان چند دن کے بعد مدبر اخبار سید کے ظہور سے ہٹا۔ یہ شخص قتل کی بات کرنے آیا تھا۔ مگر لوزوٹ نے اس بات کو ترجیح دی کہ خدا کے متعدد متفرق اسماء کا ذکر کیا جائے۔ اگلے دن اس صحافی نے تین کالمی اعلان کیا کہ ایرک لوزوٹ نے اسماء ربانی کا مطالعہ اس لیے شروع کر رکھا ہے کہ قائل کا نام معلوم کر سکے۔ لوزوٹ صحافت کی سہل انگاری کا عادی تھا، اس لئے اسے زیادہ حیرت نہ ہوئی۔ یہ بھی ہوا کہ ان دو کانندوں میں سے ایک ہے، جنہوں نے یہ دریافت کر لیا ہے کوئی بھی آدمی کوئی بھی کتاب خریدنے پر تیار ہو سکتا ہے، فوراً ایک سستا ایڈیشن ہاسینڈیم کی تاریخ کا چھاپ دیا۔

دوسرا جرم جنوری کی تیسری رات کو، دارالحکومت کے مغربی مضافات کے سب سے زیادہ ویران اور اجازت کوٹنے میں ہوا۔ سویرا

میں ہوا۔ سویرا ہونے کو تھا کہ اس دوران جگہ کو کھوڑوں پر گشت لگانے والے بندوچی نے دیکھا کہ چغہ میں لیٹا ایک آدمی، رنگوں اور لوہے کے سامان کی ایک شکستہ دوکان کی دبلیر پر پڑا ہوا ہے۔ گہرے گھاؤ نے اس کی چھاتی پھاڑ ڈالی تھی اور پتھریا ہوا چہرہ خون میں ڈوبا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔ دیوار پر دوکان کے روایتی سرخ اور زرد لوزاتوں میں کھریا مٹی سے چند آڑے ترچھے حروف کھینچے ہوئے تھے۔ بندوچی نے ان کے بچے کئے۔

اس شام ٹریوارنس اور لونزوت جرم کی دور دراز جائے وقوع پر پہنچے۔ موٹر گاڑی کے دائیں اور بائیں شہر منتشر ہو رہا تھا۔ آسمان پھیلنے لگا اور مکانات کی اہمیت اینٹوں کے بھنے یا پوٹلر کے اکاؤنڈرختوں کے سامنے کم ہونے لگی۔ وہ اپنی اجازت منزل تک پہنچے، "جو ایک کچی گلی تھی جس کی گلاب رنگ دیواریں غروب آفتاب سے بھڑکدار منظر کو منعکس کرتی نظر آتی تھیں۔ مردہ شخص کو شناخت کیا جا چکا تھا، وہ تھا ڈسٹریکٹ سائنس آزیوڈو جو شہر کے پرانے شمالی مضافات میں خاصی شہرت کا مالک تھا۔ گاڑی ہان سے ایکشن کے زمانے میں دادا گیر بنا، پھر خوار ہو کر چور اور مجرم بن گیا۔ (اس کی موت کا نوکھ انداز اس لحاظ سے مناسب معلوم ہوا کہ آزیوڈو مجرموں کی اس نسل کا نمائندہ تھا جسے خنجر چلانا آتا تھا۔ پستول نہیں) دیوار پر کھریا مٹی سے یہ حروف لکھے تھے:

اسم کا دوسرا حرف پکارا جا چکا ہے۔

تیسرا جرم ہوا فردی کی تیسری کی رات کو کوئی ایک بجے سے زرا پہلے، انسپکٹر ٹریوارنس کے دفتر میں ٹیلیفون بجا۔ بہت رازداری کے ساتھ کوئی آدمی بیٹھی بیٹھی آواز میں بولا کہ اس کا نام کنزیرگ (یا کنس برگ) ہے اور وہ اس بات کے لئے تیار تھا کہ ایک معقول معاوضے کے عوض، آزیوڈو اور یار موسکی کی دوہری قربانی پر کچھ روشنی ڈالے۔ پھر بیٹھوں اور ہاروں کی بے ہنگم آوازوں میں مجرم کی اپنی آواز دب گئی۔ پھر لائن کٹ گئی۔ مذاق کے امکان کو نظر انداز کے بغیر۔ (کہ ان دنوں کارنیوال اپنے عروج پر تھا) ٹریوارنس نے معلوم کیا اور پتہ چلایا کہ اسے پور پول ہاؤز نامی ملاحوں کی سرائے سے ٹیلی فون کیا گیا ہے جو ریوڈی ٹولون پر واقع ہے۔ وہی غلیظ سڑک جہاں شہر گردیت، دودھ والے کی دوکان، قہ خانے اور انجیل بیچنے والی عورتیں برابر برابر پائی جاتی ہیں۔ ٹریوارنس نے دوبارہ فون کیا اور اس کے مالک سے بات کی۔ اس شخص نے (جس کا نام کافی گن تھا اور جو ایک پرانا آئرستانی مجرم تھا جسے باعزت زندگی نے دبا دیا تھا بلکہ تقریباً نیست و نابود کر دیا تھا) اسے بتایا کہ وہ آخری آدمی جس نے یہاں کا فون استعمال کیا وہ ایک کرایہ دار تھا، کوئی گرائی فم نام کا آدمی، جو ابھی ابھی چند دوستوں کے ساتھ باہر گیا ہے۔ ٹریوارنس فوراً پور پول ہاؤز پہنچا۔ وہاں سرائے کے مالک نے اسے یہ کہانی بتائی:

آٹھ دن پہلے گرائی فم نے شراب خانے کے اوپر ایک کمرہ کرائے پر لیا۔ وہ تنگ نقوش اور سخاب نہاد اڑھی والا شخص تھا اور بے ڈھنگے کالے کپڑے پہنے ہوئے تھا۔ فنی گن نے (جو اس کمرے کو ایک خاص مقصد کے لئے استعمال میں لاتا تھا جس کا ٹریوارنس نے فوراً اندازہ لگایا) جو کرایہ مانگا وہ بلاشبہ زیادہ تھا۔ گرائی فم نے طلب کردہ رقم کھانے کے لئے ادا کر دی۔ وہ شاذ و نادر ہی باہر جاتا۔ دوپہر کا اور رات کا کھانا اپنے کمرے میں منگالیتا، بلکہ شراب خانے میں اس کا چہرہ بالکل جانا پہچانا نہیں تھا۔ اس رات وہ فنی گن کے دفتر ٹیلی فون کرنے آیا۔ سرائے کے سامنے جو پہیا آکر رکھا۔ پوچھان اپنی نشست پر بیٹھا رہا، بعض گاہکوں کو یاد آیا کہ وہ ریچھ کی شکل کا سخاب اڑھتے تھا۔ جو پیسے میں سے وہ بھانڈا برآمد ہوئے۔ وہ نوں بہت ٹھکنے تھے اور کوئی بھی یہ دیکھے بغیر نہیں رہ سکتا تھا کہ وہ نشے میں دھست تھے۔ ہارن ٹوں ٹوں کرتے ہوئے وہ فنی گن کے دفتر میں گھس آئے اور گرائی فم کے گلے میں ہاتھ ڈال دیئے لگتے تھا کہ وہ ان سے واقف تو تھا مگر اس نے لے کوئی نرم جوشی نہیں ظاہر کر رہا تھا۔ ان تینوں کے درمیان ٹڈنڈی زبان میں چند الفاظ کا تبادلہ ہوا۔ اس کے حلق سے دھیمی آواز نکل رہی تھی۔ اور وہ دونوں چیختے چیختے لمبے لمبے بول رہے تھے۔ پھر تینوں اوپر اس کے کمرے میں چلے گئے۔ کوئی پون گھنٹے میں وہ نپے ترے اور بہت خوش خوش گرائی فم بڑکھڑا رہا تھا اور ان دونوں کی طرح نشے میں مست ہو رہا تھا، وہ ان کے پیچ میں چلتے ہوئے لب اور

مہ ہوش معلوم ہو رہا تھا، دونوں طرف وہ غلاب پوش مسخرے تھے۔ (شراب خانے میں موجود ایک عورت کو یاد آیا کہ ان کے لباسوں پر زرد، سرخ اور بنہ لورات بنے ہوئے تھے) دو دفعہ اسے ٹھوکر لگی، دونوں دفعہ مسخروں نے اسے سنبھال لیا۔ پھر یہ ٹکڑم چوپے میں سوار ہوا اور قریبی گودی بندر کا رخ کر کے (جس میں پانی کے مستطیل سلسلے بنے ہوئے تھے۔) نظروں سے اوجھل ہو گئے باہر سے آخری مسخرے نے ساتباں کے ایک ستون پر ٹنگی تختیوں میں سے ایک پر جھش تصویر اور بعض الفاظ لکھ ڈالے تھے۔

ٹریوارنس نے باہر آ کر جائزہ لیا۔ یہ جملہ کیا تھا، اس کے بارے میں پیشگوئی کرنا مشکل نہ تھا۔ لکھا تھا: اسم کا حرف آخر پکارا جا چکا ہے۔

پھر اس نے گرائی فیس / کنز برگ کے چھوٹے سے کمرے کا جائزہ لیا۔ فرش پر خون کے چھینٹوں سے ستارہ بن گیا تھا۔ کوئے کھدروں میں ہنگری کے ساختہ سگریٹوں کی باقیات پڑی تھیں۔ الماری میں لاطینی کی ایک کتاب --- ۱۷۳۹ء والا انڈیشن لیونڈین کی "لسانی یونانی و عبرانی" کا --- جس میں ہاتھ سے کئی جگہ اندرجات کئے ہوئے تھے۔ ٹریوارنس نے اس کتاب پر برہمی سے نظر ڈالی اور لونزوٹ کو بلوا بھیجا۔ انسپکٹر تو ممکنہ افوا کے سلسلے میں متضاد گواہوں سے سوال کرتا رہا اور لونزوٹ نے آتے ہی ٹوپی بھی نہیں اتاری اور کتاب پڑھنے لگا۔ چار بجے وہ چلے گئے۔ ریودی ٹولون کی پرچہ راہوں میں جب وہ پچھلی رات کی بٹھری جھنڈیوں اور پٹیوں پر قدم دھر رہے تھے تو ٹریوارنس نے کہا "اور اگر آج رات کے واقعات بتاؤنی نکلے تو؟"

ایک لونزوٹ مسکرایا اور نہایت سنجیدگی سے اس کو لسانی یونانی و عبرانی کے تیسویں مقالے سے ایک خط کشیدہ اقتباس پڑھ کر سنایا۔

"Dies Judaeorum incipit a solis occasu usque ad solis occasum diei sequentis"

"جس کا مطلب ہے 'اسنے کہا' کہ صہیونی دن غروب سے شروع ہوتا ہے اور اگلے غروب تک رہتا۔"

ٹریوارنس نے فقرہ کہنے کی کوشش کی "تو آج تمہیں یہ اہم ترین سراغ ملا؟"

"نہیں۔ زیادہ اہم تو ان الفاظ میں سے ایک ہے جو کنز برگ نے فون پرتم سے کہا۔"

شام کے اخباروں نے ان متواتر واقعات پر بڑی لے دے چاکی، روزنامہ "صلیب و شمشیر" نے تشدد کے موجودہ واقعات کا موازنہ اس قابل تعریف نظم و ضبط سے کیا جس کا مظاہرہ راہبوں کی پچھلی کانگریس کے موقع پر دیکھنے میں آیا تھا۔ ارنسٹ پلاسٹ نے اخبار "شہید" میں لکھتے ہوئے "اس غیر سرکاری اور خستہ زدہ پوگروم کی سست رفتاری" کی سخت مذمت کی جس نے تین یہودیوں کا حساب صاف کرنے میں تین مہینے لگا دیئے۔ اخبار "Judische Zeitung" نے یہودی دشمن سازش کے بھیاںک امکان کو مسترد کر دیا، حالانکہ بہت سے باشعور حضرات اس تہرے راز کا کوئی اور حل تسلیم نہیں کرتے "شہر کے جنوبی حصے کے اعلیٰ ترین بندھنی بائکے سرخ شارلاخ نے قسم کھائی کہ اس کے علاقے میں ایسے جرائم بھی نہ ہوں گے اور اس نے انسپکٹر ٹریوارنس پر بھرنامہ غفلت کا الزام عائد کیا۔

یکم مارچ کی رات کو انسپکٹر ٹریوارنس کو بڑا رعب دار مہربند لغافہ موصول ہوا۔ اس نے کھول کر دیکھا تو اس کے اندر ایک خط تھا جس پر کسی "بارخ اسپنوزا" کے دستخط تھے اور ساتھ میں شہر کا تفصیلی نقشہ تھا جو غالباً ہیڈ ٹیکر سے پھاڑا گیا تھا۔ اس خط میں پیشگوئی تھی کہ تیسری مارچ کو چوتھا جرم نہیں ہوگا کیونکہ مغربی اطراف کی رنگوں اور لوہے کے سامان کی دوکان، ریودہ ٹولن کی سرائے باور ہو تیل و نورڈ ایک پراسرار اور مساوی الاضلاع ٹکون کے کال راس بناتے تھے۔ "نقشے پر سرخ رنگ سے اس ٹکون کی باقاعدگی واضح کر دی گئی تھی کہ ان کے فاصلے بالکل برابر ہیں۔ ٹریوارنس نے یہ دلیل از روئے اقلیدس خاصی بے زاری سے پڑھی اور یہ خط اور نقشہ ایرک لونزوٹ کو بھجوا دیا کہ وہ مختص بلاشبہ اس دیوانہ بین کا مستحق تھا۔

ایک لونروٹ نے ان دستاویزات کا مطالعہ کیا۔ تینوں جگہیں واقعہ صلیبیوں کے وقت میں بھی نسبت تھی (تیسری دسمبر، تیسری جنوری، تیسری فروری) اور اب مقام میں بھی نسبت تھی۔ اچانک اسے احساس ہوا کہ وہ اس عقدہ کو حل کرنے ہی والا ہے۔ ایک عدد طول بین اور ایک قطب نما نے اسے وجدان کو پایہ تکمیل تک پہنچا دیا۔ وہ مسکرایا، زیر لب یہ لفظ دہرایا "ٹیز اگرا میٹن" (جو اس کے علم میں حالیہ اضافہ تھا) اور انپیکٹر کو ٹیلی فون کیا۔

"یہ جو کل رات آپ نے مجھے مساوی الاضلاع ٹکون بھیجا اس کا شکریہ" اس نے کہا۔ "اس کی مدد سے میں نے تھمتی سلجھائی ہے۔ کل یعنی جمعہ کے روز قاتلوں کو ہتھکڑی لگ چکی ہوگی، آپ اطمینان رکھیں۔"

"گویا وہ چوتھے قتل کا منصوبہ نہیں بنا رہے؟"

"چونکہ وہ چوتھے قتل کا منصوبہ بنا رہے ہیں بالکل اسی لئے تو ہم اطمینان سے ہیں۔"

لونروٹ نے فون بند کر دیا۔ ایک گھنٹے بعد وہ جنوبی ریلوے کی ایک ریل گاڑی میں بیٹھا ہوئے لی روئے کے اجاڑ جنگل کی جانب سفر کر رہا تھا۔ میری کہانی کے شہر کے جنوب میں ایک چھوٹا سا کندہ ٹالا بہتا ہے جس کا کچھ بھرا پانی چڑا رنگنے کے کارخانوں کے کوڑے اور ٹالیوں کی گندگی نے اور گدلا کر دیا ہے۔ دوسری کنارے پر صنعتی مضافات ہیں، جہاں ایک بدنام زمانہ سیاسی غنڈے کی سرپرستی میں کئی بندوچی پھلتے پھولتے تھے۔ لونروٹ یہ سوچ کر دل ہی دل میں ہنسا کہ ان بندوچیوں میں سے مشہور ترین سرخ شار لاخ اس کے خفیہ دورے کے بارے میں معلوم کرنے کی غرض سے کیا کچھ نہیں کر ڈالتا۔ از ویڈ شار لاخ کا رفیق خاص رہ چکا تھا۔ لونروٹ نے اس دور دراز امکان پر بھی غور کیا کہ چوتھا شکار شار لاخ خود بھی ہو سکتا ہے۔ پھر اس نے اس خیال کو رد کر دیا۔ اس نے عملاً مسئلہ حل کر لیا تھا، باقی جزئیات۔۔۔ حقیقت (نام گرفتاریاں، چہرے قانونی اور تعزیری کارروائی) میں اب اس کے لئے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس کا جی چاہ رہا تھا کہ دور چلا جائے۔ تین مہینوں کی مٹھی گیری اور بے حس و حرکت تعقیب کے بعد آرام کرے، اس نے سوچا کہ ان جرائم کا حل اس کم نام بیسے جانے والے ٹکوں اور غبار آلودہ یونانی لفظ میں مضمر تھا۔ یہ اسرار اب اتنا واضح تھا جیسے شفاف بلور۔ اسے اپنے اوپر شرمندگی ہونے لگی کہ اس پر اس نے تقریباً سو دن صرف کر دیے۔

ریل ایک سنسان لوڈنگ پلیٹ فارم پر رکی۔ لونروٹ اتر ا۔ یہ ان سنسان دو پہروں میں سے تھی جو اتنی دیر ان معلوم ہوتی ہیں جیسے صبح گہرے ہوتے ہوئے میدانوں کی ہوائیں اور خشک تھمتی لونروٹ کھیتوں میں سے ہوتا ہوا چل پڑا۔ اسے کتے نظر آئے، اس نے ٹرام پنے پر گاڑی دیگھی، اس نے افق کی لکیر دیکھی، اس نے دیکھا کہ ایک زرد روگھوڑا جو ہڑکا سڑتا ہوا پانی پی رہا ہے۔ رات ہو چکی تھی جب اسے ٹرے لی روئے کے مستطیل سیرمیں برج نظر آئے۔ اتنے ہی اونچے جتنے اس کو گھیرے ہوئے پوکپنس کے گھنے درخت اس نے سوچا کہ بس ایک صبح، ایک اور شام (ایک پرانی شاہانہ روشنی مغرب میں اور مشرق میں) اسے جدا کئے ہوئے تھیں اس گھڑی سے جسے اسم کے متلاشیوں نے مقرر کیا ہوا تھا۔

لوہے کا زنگ آلودہ جنگل، جنگلے کے بے ضابطہ محیط کی وضاحت کر رہا تھا۔ صدر دروازہ بند تھا۔ داخل ہونے کی کوئی امید دل میں لئے بغیر لونروٹ نے اس کے گرد پورا چکر لگایا۔ پھر ایک مرتبہ اسی بند دروازے کے سامنے پہنچ کر اس نے بالکل میکانیکی انداز میں اپنا ہاتھ سلاخوں کے درمیان ڈال دیا اور اتنا قانڈی مل گئی زنگ خوردہ لوہے کی چرہ بہت ہت وہ حیرت زدہ ہو گیا۔ تکلیف دہ انفعالیات کے ساتھ پورا دروازہ اسے راستہ دینے لگا۔

لونروٹ پوکپنس کے درمیان ٹوٹے چوں کی بھری نسلوں پر پیر رکھتا بڑھنے لگا۔ قریب سے دیکھے جانے پر ٹرے لی روئے کا جنگل بے معنی تناسب اور حیران کن تکرار سے پٹا پڑا تھا ایک ماتمی طاق سے جھانکتی برقانی ڈانٹا سے ایک اور کونے میں جی ڈانٹا میل کھا رہی تھی۔ ایک بالکنی دوسری بالکنی میں دہرائی جا رہی تھی اور باہر کی سیڑھیوں کے دوہرے زینیلیں جگہ ایک دوسرے کو کاٹ رہے تھے۔ ایک جگہ دو منہار ہر میزا اپنا عجیب اقلقت سایہ ڈال رہے تھے لونروٹ نے مکان کے گرد

چکر لگایا جیسے اعاطے کے گرد لگایا تھا۔ اس نے ہر چیز کا معائنہ کیا اور ہر تفصیل دوہرائی۔ چہوڑے کے نیچے اسے ایک ٹک سا جھلی کو از نظر آیا۔

اس نے دھکا دیا۔ وہاں سنگ مرمر کی چند میز حیاں = خانے میں اترتی تھیں۔ لوزوٹ جواب تک اس مکان کے ہماری ترتیب سے مارے میں خاصا مشاق ہو گیا، سمجھ گیا کہ سامنے کی دیوار میں بھی ایسی ہی میز حیاں ملیں گی اور میں اسے۔ اس سے وہ اوپر چڑھا۔ ہاتھ اوپر کئے اور ایک چور دروازے کو دھکیل دیا۔

ریش روشتی کا تعدادت یہ کھڑکی سے پاس سے آیا۔ اس نے اسے بھول دیا۔ گول از رو چاند افسردہ باغ میں رکے ہوئے دونوں سے خطوط اجاڑ رہا تھا۔ لوزوٹ مکان کا جائزہ لینے لگا۔ برآمدوں اور خانہ گروشنوں سے نکل کر وہ پھر ایک ہی جیسے صفوں میں اور نئی نئی مرتبہ اس گھر میں آجاتا۔ مٹی سے انی زمینوں سے ہوتا ہوا وہ گول ڈیوڑھیوں میں جا گھن جہاں وہ مد مقابل آبیوں میں امتنا ہی شطوں میں منعقد ہوئے لگا۔ وہ اس بات سے استا گیا کہ کھڑکیاں کھولے، ان میں سے جھانکے کہ باہر وہی اجاز باغ مختلف راویوں اور مختلف اونچائیوں سے نظر آ رہا ہے اور درون خانہ وہ فرنیچر سے بھرے کمروں سے راز آ گیا جہاں تمام فرنیچر پہلے سر پوشوں میں لپٹا ہوا تھا اور بلور کے جھاڑ فانوس باریک عمل میں بندھے ہوئے تھے۔ ایک خواب گاہ نے اس کی توجہ اپنی جانب مبذول کرالی۔ اس میں ایک اکیلا گلاب تھا جھنی کے گلدان میں۔۔۔۔ جس کی چٹاں پہلے اس سے ہی ٹھہریں۔ تیسری اور آخری منزل پر مکان پہلے سے زیادہ بڑا اور پھینکا ہوا لگ رہا تھا۔ یہ مکان اتنا بڑا نہیں ہے۔ اسے سچا اندھی روشنی، بنسایت، آئینے، گز رہے۔ اس، میری لاطمی اور یہ تہائی اسے بڑا بنا رہی ہیں۔

گول رہنے سے چڑھتا ہوا وہ رسد گاہ پر پہنچا۔ سرشام کا چاند کھڑکی کے ان لوزاتی شیشوں سے دکھ رہا تھا جن نے رنگ تھے رور، سرخ اور ہنر۔ اسے اچانک ایک یاد نے ایسا چکر ادا کیا کہ وہ رک گیا۔

نھلنے قد کے دو آدمی، خزانہ اور خوب ٹھنکے ہوئے۔ اس پر پل پڑے اور اس کے ہتھیار چھین لئے۔ ایک اور آدمی۔ لمبا تر لگا، آگے بڑھ کر اسے سلام کرنے لگا، اور بولا "تم واقعی صاحب فکر ہو۔ تم نے ہماری ایک رات اور ایک دن پچالیا۔" وہ سرخ شار لاخ تھا۔ اس کے آدمیوں نے لوزوٹ کے ہاتھ باندھ دیئے اور چند لمحوں کے بعد لوزوٹ نے اپنے آپ کو کہتے سن: "تم اسم غنی کو تلاش کر رہے ہو شار لاخ؟"

شار لاخ بے نیاز کھڑا رہا۔ وہ اس مختصر کشمکش میں شریک نہ ہوا تھا اور لوزوٹ کا پستول وصول کرنے کے لئے بس ہاتھ ذرا سا آگے بڑھا دیا تھا۔ وہ بولا، اس کی آواز میں لوزوٹ کو تھکی ہوئی فتح مندی کا سراغ ملا، کائنات برابر نفرت اور اس نفرت سے بھی زیادہ اداسی۔

"نہیں" شار لاخ نے جواب دیا۔ "میں جس چیز کو ڈھونڈ رہا ہوں وہ اس سے زیادہ عارضی اور کمزور ہے، میں ایک لوزوٹ کو ڈھونڈ رہا ہوں۔ تین سال پہلے، ریوڈی ٹولون کے جوئے خانے میں تم نے میرے بھائی کو گرفتار کیا اور اسے جیل بھجوا دیا۔ گولیوں کی بوچھاڑ میں میرے آدمیوں نے زبردستی مجھے چوپے میں ڈالا اور لے گئے اور میرے سینے میں پولیس کی گولی اتری رہی۔ نو دن اور نو راتیں میں اس اجاڑ بنگلے میں پڑا۔ جہنم کی آگ میں جلتا رہا۔ بخار سے پھنک رہا تھا اور یہ وہ ہرے منہ والا منحوس، جنینس، جو صبح پر بھی نظر رکھتا ہے اور شام بھی میرے خوابوں اور میرے جاگنے کو دہشت زدہ کرتا رہا۔ میں نے اپنے جسم سے نفرت کرنا سیکھ لیا۔ میں یہ محسوس کرنے لگا کہ دو آنکھیں، دو ہاتھ، دو پیچھے بے بھی اتنے ہی عجیب اقلقت ہیں کہ جتنے دو چہرے۔ ایک آرتانی نے چاہا کہ مجھے عیسیٰ کے دین پر پھیر لے۔ وہ میرے سامنے بار بار گوتم کا مقولہ دہراتا رہا کہ سارے راستے روم کو جاتے ہیں۔ راتوں کو میرا ہڈیاں اس استعارے پر پھلتا پھولتا رہا۔ مجھے احساس ہوا کہ یہ دنیا بھول بھلیاں ہے جس میں راستہ پانا ناممکن ہے کیونکہ سارے راستے چاہے ظاہری میں وہ شمال کو جاتے ہوں یا جنوب کو، دراصل روم کو جاتے ہیں، جو بیک وقت وہ قید خانہ بھی تھا جہاں میرا بھائی پڑا اور رہا تھا اور نرٹے لی روئے کا یہ بنگلہ

بھی۔ ان راتوں میں میں نے قسم کھائی اس خدا کی، جو دو چہروں سے دیکھتا ہے اور بخار اور اکیٹنے کے تمام خداؤں کی، کہ میں اس شخص کے گرد بھول بھلیاں بنا دوں گا جس نے میرے بھائی کو قید کیا۔ تو میں نے یہی کیا اور یہ قائم ہے۔ اس کا سوا ہے ایک مردہ رہائی جو بدعتوں کے بارے میں لکھتا تھا، ایک قطب نما، انھارویں صدی کا ایک فرقہ، یونانی زمانہ کا ایک خط ایک پیش قبض اور رنگوں کی دوکان پر بنا لوز اتوں کا نقشہ۔

لوزوت اب کرسی پر بیٹھا تھا اور دونوں پست قدم آدمی اس کے برابر کھڑے ہوئے تھے۔

”اس سلسلے کا پہلا مرحلہ مجھے بالکل اتفاق سے حاصل ہو گیا“ شارلاخ بتاتا رہا۔ ”اپنے شخص ساتھیوں کی مدد سے

میں نے منصوبہ بنایا۔۔۔ جس میں ڈیٹیل آؤڈیو بھی شامل تھا۔ کہ حامل نے تمام چاہیں۔ آؤڈیو نے ہمارے ساتھ دغا کی۔ جو رقم ہم نے اسے بخشی، وہی بھی اس کی وہ پٹی اور ایلیس پتے کا ہوا تھا۔ یہ نکر وہاں ہونے کی بے کرائی میں گھبرا گیا اور صبح کے دو بجے کے قریب طلحی سے یار موٹسلی کے گھر میں گھس گیا۔ وہ بانی سے جوابی سے ہاتھوں پریشاں ہو کر آپ آپ کو لکھنے پر آمادہ رہا تھا غالباً وہ پند فوس ترتیب دے رہا تھا، اسمجدان سے بارے میں ایک مقالے کے سلسلے میں اور اس نے یہ افراطیاب لے لئے تھے۔ اسم کا پساجو کب پکا ہوا تھا۔ آؤڈیو نے اسے دھمکی دی کہ کوئی حرکت نہ کرے، یار موٹسلی نے اپنا ہاتھ اس گھنٹی کی طرف بڑھایا جو ہونٹ سے سارے منہ کو ڈھاتی تھی۔ آؤڈیو نے اپنے خنجر سے اس پر وار کیا۔ یہ بالکل ایک اضطرابی عمل تھا؛ تشدد کی صرف صدی نے اسے سمجھا، یا تھا کہ آسان ترین اور بالکل یقینی طریقہ یہی ہے کہ مار ڈالا جائے۔ دس دن بعد مجھے اخبار Judische Zeitung سے ذریعے سے معلوم ہوا کہ تم یار موٹسلی کی موت کا سراغ اس کی تحریروں میں ڈھونڈ رہے ہو۔ میں نے بھی اس کی ”تاریخ فرقہ ہاسیدیم“ پڑھا لی۔ مجھے معلوم ہوا کہ ہم رمانی کو مارا کرنے کے لئے سودا بانہ خوف نے اس عقیدے کو ختم دیا کہ یہ اسم قادر مطلق ہے اور مخفی ہے، مجھے معلوم ہوا کہ بعض ہاسیدیم نے اس اسم کی تلاش میں انسانی بھیئت دینے سے بھی دریغ نہیں کیا۔ جو ہی مجھے احساس ہوا کہ تم یہ اندازہ لگا رہے ہو کہ ہاسیدیم نے رہائی کو بھیئت چڑھا دیا ہے، میں تمہارے قیاس کو درست ثابت کرنے پر تل گیا۔ یار موٹسلی تین دسبرہ کی رات کو مرا۔ دوسری ”بھیئت“ کے لئے میں تین جنوری کی رات منتخب کی۔ یار موٹسلی شمال میں مرا تھا۔ دوسری ”بھیئت“ کے واسطے ہمیں مغرب کی کوئی جگہ درکار تھی۔ ڈیٹیل آؤڈیو اس کا وہ ناگزیر شکار تھا۔ سلی ہمیں ضرورت تھی۔ وہ موت کا مستحق تھا، وہ من موچی تھا، غدار تھا۔ اگر وہ گرفتار ہو جاتا تو ہمارا سارا منصوبہ خارت ہو جاتا۔ ہمارے ایک آدمی نے اسے چھرا مار دیا اور اس کی لاش کو پہلی لاش سے منسلک کرنے کے لئے میں نے رنگوں کی دوکان کی دیوار پر بنے لوز اتوں پر لکھ دیا کہ اسم کا دوسرا حرف پکارا جا چکا ہے۔“

شارلاخ نے اپنے شکار کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں اور بات جاری رکھیں۔ ”تیسرا جرم تین فروری کی رات کو رہا گیا۔ یہ جیسا کہ ٹریوٹس نے انداز لگایا محض ایک مذاق تھا۔ تمثیل تھا۔ گرائی فوس، گنر، برگ، لنس برگ میں ہی تھا۔ میں نے نہ ختم ہونے والا ایک ہفتہ (نظمی داڑھی چڑھائے ہوئے) کروئے ڈی ٹولون کی جودوں جبری کو لگی میں گزارا حتیٰ کہ میرے دوست مجھے اغوا کر کے لے گئے۔ گاڑی میں سے ایک نے ستون پر لکھ دیا کہ ”اسم کا حرف آخر پکارا جا چکا ہے۔“ اس جملے سے ظاہر ہوتا تھا کہ جرائم کا یہ سلسلہ تہرا تھا اور عوام بھی یہی سمجھے۔ پھر بھی میں نے کئی اشارے ایسے بکھیر دیئے کہ جو تم کو یعنی ایک لوزوت منطقی کو یہ باور کرائیں کہ جرائم کا سلسلہ چوہرا ہے۔ شمال میں ایک قتل اور باقی دو مشرقی و مغرب میں ہوں تو جنوب میں بھی ایک شگون مانتے ہیں۔ میز اگر امنن۔ یعنی اسم ربانی یہو Jhvh۔ چار حروف پر مشتمل ہے۔ لیز ڈیون کے کتابچے میں میں نے ایک جگہ خط کشیدہ کر دیا، جس سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ صیہونی لوگ دن کا حساب یوں لگاتے ہیں کہ ایک غروب سے لے کر دوسرے غروب تک دن ہوتا ہے۔ اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہو جاتی تھی۔ لہذا تمام اسوات دراصل مہینے کی چوتھی تاریخ کو ہوئیں۔ ٹریوٹس کو وہ مساوی الاعتلاغ ٹکون میں نے ہی بھیجا تھا۔ مجھے پہلے سے اندازہ تھا کہ تم اس کا

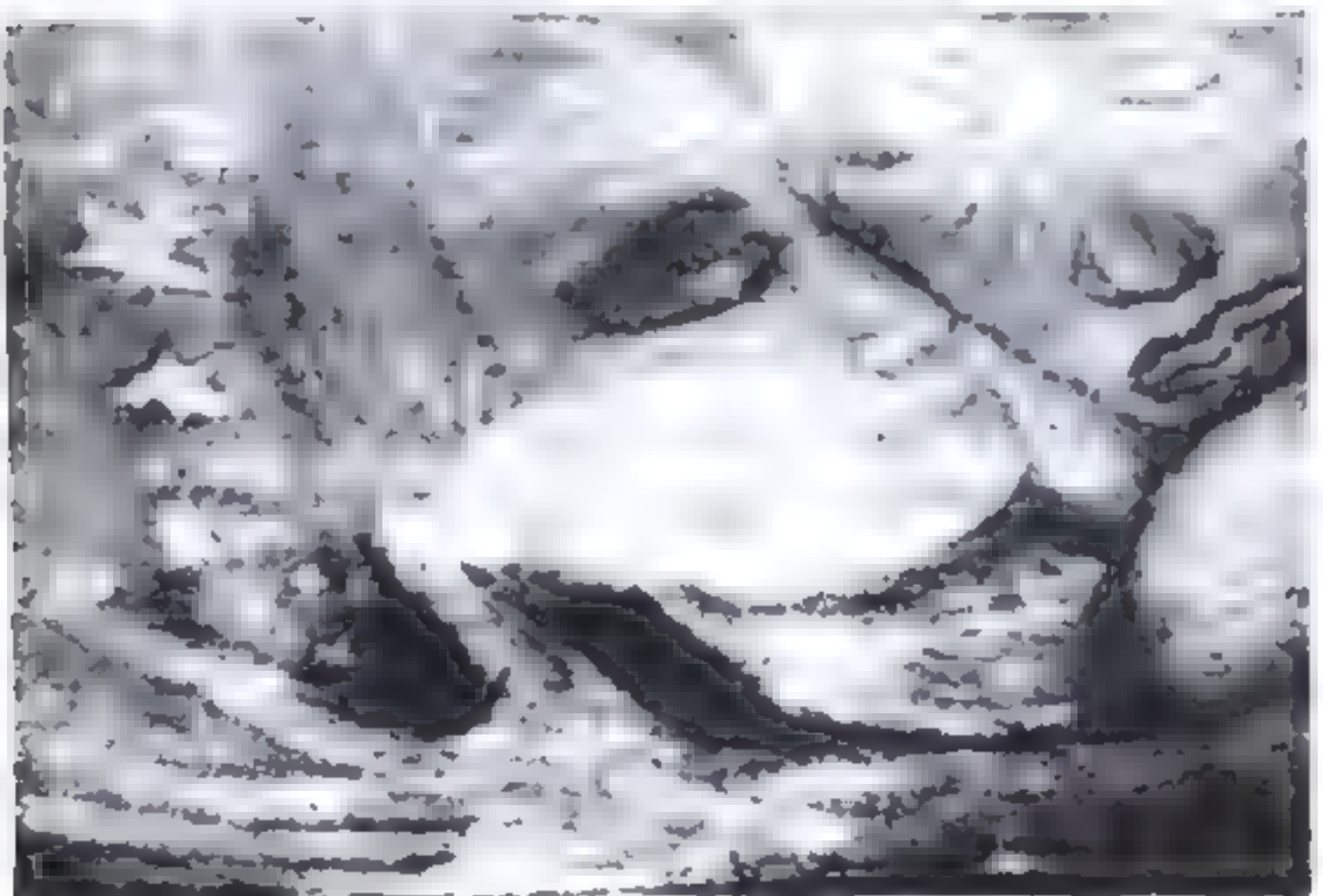
گمشدہ نقطہ فراہم کر لو گے۔ وہ نقطہ حولوزات کو عمل کر دیتا ہے۔ وہ نقطہ جو اس مقام کا قیمن کر دیتا ہے۔ جہاں موت تمہارا انتظار کر رہی ہے۔ میں بے یہ سارا منصوبہ اس لئے بنایا، ایرک لونزوٹ، کہ تم کو نرسٹے لی روے کی ویرانی میں دھوکہ دے کر بل سکوں۔“

لونزوٹ شارراخ سے نظریں ہرا گیا۔ وہ درختوں کو تکتے لگا جن کے درمیان آسمان ررد، ہبز اور سرخ لوزاتوں میں بٹ گیا تھا۔ اسے کچھ غلطی محسوس ہوئی اور اس کے ساتھ ایک احساس اور بھی ہوا۔ غیر محض بلکہ تقریباً گم نام اداسی کا احساس۔ رات ہو چلی تھی۔ اجاز باغ میں نہیں دور سے کسی پرندگی لا حاصل صدا ابھری۔ لونزوٹ نے آخری مرتبہ مناسب اور معاری موت کے مسئلہ پر غور کیا۔

آخر کار اس نے کہا: ”تمہاری بھول بھلیاں میں تمیں نیکریں زیادہ ہیں۔ میں ایک ایسی یونانی بھول بھلیاں جاسا ہوں جو ایک سیدھی نیکری پر مشتمل ہے۔ اس نیکری پر اتنے سارے غلطی راستے بھولے ہیں کہ ایک بے چارہ سرراخ رساں بھی یہی کر سکتا ہے۔ شارراخ، جب تم کس انگہ جنم میں میرا شکار کرنا تو جرم کا ناکہ (یا جرم کا ارتکاب) کرنا پہلے مقام ”الف“ پر، پھر دوسرا ”جرم“ ”ب“ پر، ”الف“ سے آٹھ کلومیٹر دور، پھر تیسرا ”ج“ ”پر“ ”الف“ اور ”ب“ سے چار کلومیٹر پر، دونوں کے درمیان آدھے راستے پر۔ بعد میں میرا انتظار“ ”د“ پر کرنا، دو کلومیٹر دور الف اور ج سے اور ایک مرتبہ پھر دونوں کے درمیان مجھے“ ”د“ پر مارنا جس طرح تم اب مجھے نرسٹے ایل روے میں مارنا لو گے۔“

”اگلی دفعہ جب میں تمہیں قتل کروں گا“ شارراخ نے کہا: ”تو میں وعدہ کرتا ہوں کہ بھول بھلیاں ایک سیدھی نیکری پر مشتمل ہوگی، نظر نہ آنے والی اور بھی ختم نہ ہونے والی نیکری۔“

وہ چند قدم پیچھے ہٹا۔ پھر بہت احتیاط کے ساتھ نشانہ لے کر اس نے گولی چلائی۔



عمل: جو بے مینے

بورخیس

ترجمہ: صغیر ملال

تمام واقعات اس شخص کو پیش آتے ہیں، جس کا نام بورخیس ہے۔ میں بورخیس کے نام کی ڈاک، وصول کرتا ہوں۔ پروفیسروں کی فہرست میں یا ادیبوں کی ڈائرکٹری میں اس کے کوائف پر میری نظر پڑتی ہے۔ پرانی گھڑیاں، نقشے، انٹرویو، صدی کی طباحت، کافی کا ذائقہ، اور اسٹیوٹن کی سلیس تحریر، میری پسندیدہ چیزیں ہیں۔ بورخیز بھی یہی چیزیں پسند کرتا ہے، مگر اس کی پسندیدگی میں اداکاری بھی شامل ہے۔ میرا اور بورخیس کا رشتہ فنی یا عداوت پر مبنی نہیں ہے۔ میں زندہ ہوں اور خواہ کوزندہ رکھنے کی کوشش کرتا ہوں، تاکہ بورخیس ادب تخلیق کر سکے۔ بورخیس کی تخلیقات ہی میرے وجود کا جوار ہیں۔ بلاشبہ بورخیس چند شاہکار تحریروں کا خالق ہے۔ مگر یہ شاہکار میری نجات کی ضمانت نہیں دے سکتے۔ تحریریں کسی کی نہیں ہوتیں۔ ان کا بورخیس سے بھی کوئی تعلق نہیں ہے، تحریر کی عظمت فقط زبان اور روایت کے کام آتی ہے۔ ہر چند کہ فنا میرا مقدر ہے، مگر ممکن ہے کہ میرا کوئی لمحہ، بورخیس میں دوام حاصل کر لے۔ میں جانتا ہوں کہ بورخیس حقیقت کو بدلتا ہے اور بیان میں مبالغہ کرتا ہے، اس کے باوجود میں آہستہ آہستہ ہر چیز کے سپرد کر رہا ہوں۔ فلسفی اسپنوزا جانتا تھا کہ دنیا کی ہر چیز اسی حالت میں قائم رہنا چاہتی ہے جس حالت میں وہ قائم ہوگئی ہے۔ چنانچہ ابد تک چٹان اور شیر ہمیشہ شیر رہنا چاہتا ہے۔ میں خواہ میں نہیں بلکہ بورخیس میں قائم رہوں گا (اگر یہ درست ہے کہ میں کوئی ہوں) لیکن مجھے بورخیس کی کتابوں میں خواہ کو پہچاننے میں دشواری ہوئی ہے۔ بورخیس کی تحریروں کے مقابلے میں وہ آواز جو کسی ساز کے تاروں کو اچانک چھیننے سے پیدا ہوئی ہے، مجھے اپنے وجود کا زیادہ احساس دلاتی ہے، کئی برس قبل، میں نے قصوں سے نکال کر ابدیت اور زمان و مکاں کے کھیل میں الجھا دیا تھا۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ یہ کھیل بھی بورخیس سے وابستہ ہو گیا ہے، اور اب میں اپنے لئے نئے مشاغل تلاش کر رہا ہوں۔ میری پوری زندگی ایک مسلسل فرار بن گئی ہے۔ اور میری تمام ذاتی چیزوں پر فراٹوشی نے یا بورخیس نے قبضہ کر لیا ہے۔ میں تو یہ بھی نہیں جانتا کہ اس صوفی پر بورخیس نے کچھ تحریر کیا ہے یا یہ میری تخلیق ہے؟



ایک جنگجو اور ایک اسیر کی کہانی

پورخیں

ترجمہ: محمد عاصم بٹ

بعض خلعت یہ کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس دوستعلی

0307-2128068

@Stranger

اپنی کتاب (La Poesia) ۱۹۴۲ء (برقی ۱۹۴۲ء) پر ۲۰۰۶ء میں مورخ جی ڈی
ڈیکوں کی ایک لکھی ہوئی کتاب "The Poet" سے متعلق ڈرائنگ کی سرنوشت بیان کی اور اس کی قبر کے کتبے کا ذکر کیا
ہے۔ یہ دونوں باتیں مجھے انوکھی معلوم ہوئیں بعد ازاں میں سمجھا کہ ایسا یہ ہے۔ ڈرائنگ لائبریری کا جنکو تھا جو
دیوینا کے ہی صحن سے ۱۰۰ سال پہلے کے آثار میں سے نکالا گیا تھا۔ وہاں کرستے ہوئے مارا گیا جس پر پہلے
اس نے حملہ کیا تھا۔ دیوینا کے باشندوں نے ایک معبد میں اسے دفنایا اور اس کی قبر پر اپنی شکرگزاری سے اظہار کیا۔
پر کتبہ لکھ کر نصب کیا اور ایک وحشی کے درندہ صفت روپ اور اس کی سادگی اور اچھائی کے سچ واضح اور عجیب تضاد کو
خصوصیت سے بیان کیا۔

"Terribilis visu facies sed mente benignus, longaue

robusto pectore barba fuit" (1)

یہ ڈرائنگ کی سرنوشت ہے۔ ایک وحشی جو روم ۵۰۰ سال پہلے ہلاک ہو گیا پھر ایسی ہی اس کی
راستان حیات ہوگی جو جی ڈی ڈیکوں کے ہمارے لیے کھوج نکالنے میں کامیاب ہوا ہے۔ میں یہ بھی نہیں جانتا کہ یہ
واقعہ کب رونما ہوا۔ چھٹی صدی کے وسط میں جب لائنگ بارڈی نے اٹلی کے میدانوں کو تاخت و تاراج کیا یا آٹھویں
صدی میں دیوینا کے ہتھیار ڈالنے سے قبل۔ ہم اول الذکر تاریخ کو درست تسلیم کر لیتے ہیں (گو یہ تاریخی سند سے تھکی
چتا ہے)۔

ہم فرض کر لیتے ہیں کہ ڈرائنگ (sub specie aeternitatis) ایک فرد نہیں ہے جس
حقیقت سے وہ بلاشبہ ایک یکتا اور عظیم شے تھی (جیسا کہ ہر فرد ہوتا ہے) بلکہ ایک طرح کی جنس ہے جو اس سے اور
دوسروں سے روایت کے توسط سے ظہور پذیر ہوئی ہے جیسا انسان اور یادداشت کے زیر اثر ہوتا ہے۔ جنگلوں اور
دلدلوں کے ایک مبہم جغرافیہ میں جنگیں لڑتا ہوا وہ دریائے ڈینیوب اور دریائے ایلے کے کناروں سے ہو کر اٹلی تک
پہنچا۔ مانباہ وہ خوب نہیں جانتا تھا کہ وہ جنوب کی طرف رواں دواں تھا اور شاید وہ یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ وہ روم کے نام
کے خلاف لڑ رہا تھا۔ مانباہ اریانسٹ عقیدے کا پیروکار تھا جس کے مطابق سورج کا جاہ و جلال مقدس باپ کی شبیہ
ہے۔ تاہم اس سے باہر ہے میں یہ تصور کرتا نہیں زیادہ وزیوں ہے کہ وہ زمین۔ ہار تھا کا پجاری تھا جس کا نقاب پوش
بت نیل گاڑی میں سوار ہر جھونپڑے تک پہنچا تھا۔ یا یہ کہ وہ جنگ اور طوفان کے دیوتاؤں کا پجاری تھا۔ جو کندہ
تاراش چوبی شمشیریں ہیں اور گھم کے بنے ہوئے لباس میں ملبوس اور سکون اور سنگنوں کے ساتھ منگی ہوئی ہیں وہ

سورماوں اور ادنا ساغڈوں کے جنگلات سے آیا تھا۔ وہ عمری جلد والا پر جوش معصوم ظالم اور اپنے کپتان اور قبیلے کا دفا دار تھا۔ صرف اپنے کپتان اور قبیلے کا کائنات کا نہیں، جنگلیں اسے دیوتا میں لائیں۔ وہاں اس نے ایک ایسی چیز دیکھی جو اس نے پہلے بھی نہیں دیکھی تھی یا اس طرح پورے طور سے نہیں دیکھی تھی اس نے دن اور رات درخت اور سنگ مرمر دیکھا۔ اس نے ایک گل دیکھا جس کی کثرت انتشار میں جتنا نہیں ہوئی تھی۔ اس نے ایک شہر دیکھا ایک عقیقہ جو سورتیوں، معبدوں، باغوں، کھروں، گول گھروں، آرائشی ظردفوں، ستونوں، باقاعدہ اور کٹے مقامات سے مترکب تھا۔ ان تمام بناؤں، اشیاء میں سے (میں جانتا ہوں) کوئی بھی اسے دلکش معلوم نہ ہوئی ہوگی لیکن ان سے وہ اسی انداز سے متاثر ہوا جیسے ہم کسی ایسے پیچیدہ آلے سے متاثر ہوں جس کے مقصد کی تہ تک ہم نہ پہنچ سکیں لیکن جس کی ہیئت میں ہمیں لافانی ذہن کی کارفرمائی محسوس ہو۔ غالباً اس کے لیے اتنا ہی کافی ہوتا کہ وہ ایک بحراب کو دیکھ لیتا جس پر رومن الفاظ میں ایک ناقابل فہم عبارت کندہ ہوئی۔ معاوہ اپنے اس الہام شہر سے اندھا اور زرد زندہ ہو گیا۔ وہ جانتا تھا کہ یہاں وہ کتے کی یا بچے کی حیثیت سے رہے گا۔ یا وہ اسے بھی سمجھ نہیں پائے گا۔ لیکن اسے یہ بھی علم تھا کہ یہ اس کے دیوتاؤں اس کے راسخ عقیدے اور جرمنی کی تمام ولہلوں سے زیادہ دقیق شے تھی۔ ذرا غلط نے اپنے ساتھیوں سے کنارہ کشی اختیار کی اور دیوتا کے لیے لڑاؤ مہر گیا اور اس کی قبر کے کتبے پر انہوں نے یہ الفاظ کندہ کرانے جنہیں وہ سمجھ نہیں سکے گا۔

“Contempsit caros, dum amat ille, Parentes Hanc
reputans esse, Savenna, suam.”

وہ غدار نہیں تھا (غداروں سے ایسے محترم کتبے منسوب نہیں کیے جاتے) وہ ایک اہل دل محض تھا۔ ایک منحرف۔ اگلی چند نسلوں کے بچ لاگو بارڈی جنہوں نے اس نمک حرام کی مذمت کی تھی خود بھی اسی کی راہ پر چل دیے۔ وہ اطالوی لامبارڈ بن گئے اور شاید ان ہی کی نسل کے آئندہ بزرگوں نے اس لوگوں کو پیدا کیا جو ہٹلر کے یوں کو وجود میں لائے۔ ڈراکسلف کے اس فعل کے حوالے سے متعدد قیاس آرائیاں ہو سکتی ہیں۔ میرا قیاس انتہائی کفایت شعارانہ ہے۔ اگر یہ ایک حقیقت کے طور پر نہیں تو پھر ایک علامت کے طور پر ہی سچ ہوگا۔

جب میں نے کروپے کی کتاب میں اس جنگجو کی روداد پڑھی تو اس نے مجھے ایک فیہ معمولی انداز میں متاثر کیا۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ میں نے ایک شے قدرے مختلف صورت میں پھر سے پالی تھی جو کہ میری ہی تھی۔ میں نے فوراً ہی منگول گھڑ سواروں کے بارے میں سوچا جو چین کو ایک الامداد چراگاہ بنانا چاہتے تھے۔ لیکن جو نئی شہروں میں بوڑھے ہو گئے جس کو پامال کرنے کی انہوں نے خواہش کی۔ تاہم یہ بات میری کسی دوسری یاد سے وابستہ تھی۔ آخر میں نے اسے پالیا۔ یہ ایک قصہ تھا جو میں نے ایک مرتبہ اپنی انگریز دادی سے سنا تھا جو اب وفات پا چکی ہیں۔

۱۸۷۲ میں میرے دادا بورخیس بیونس آئرز کی شمالی اور مغربی اور سانتانی کی جنوبی سرحدوں پر گنڈار کی حیثیت سے متعین تھے، ان کا ہیڈ کوارٹر خونین میں تھا۔ اس سے آگے ایک دوسرے سے چار چار پانچ پانچ فرسنگ کے فاصلوں پر سرحدی چوکیاں واقع تھیں۔ اس سے پرے کے علاقے کو پامپا کہا جاتا اور جو اندرون ملک اہم ملاقہ ہے۔ ایک مرتبہ میری دادی نے نصف حیرت اور نصف طنز کے ساتھ اپنی بد قسمتی کا دکھڑا دیا کہ وہ ایک تنہا انگریز عورت دنیا کے اس دور دراز خطے میں جلا وطن تھی۔ لوگوں نے اسے بتایا کہ وہاں وہ اکیلی نہیں تھی۔ کئی ماہ بعد انہوں نے اسے ایک انڈین لڑکی سے متعارف کروایا جو بہت آہستگی سے بازار میں چل رہی تھی۔ اس نے دو بھڑکیلے رنگوں والے لمبل اوڑھ رکھے تھے اور برہنہ ہاتھی۔ اس کے بال سنہری تھے۔ ایک ساسی نے اس سے کہا کہ ایک دوسری انگریز عورت اس سے

ملنا چاہتی ہے۔ لڑکی راضی ہو گئی۔ وہ بے خوفی کے ساتھ مگر ہر بات پر شک بھی کرتے ہوئے ہیڈ کو افرز میں داخل ہوئی۔ اس کے تانے کے رنگ کے چہرے میں جو وحشی رنگوں سے پتا ہوا تھا اس کی آنکھوں کا رنگ ہلکا نیلا تھا جسے انگریز بھورا بھی کہتے ہیں۔ اس کا جسم ہرن کی طرح چمکدار تھا۔ اس کے ہاتھ مضبوط اور ہڈیاں لے تھے وہ صحرا سے اندرون ملک علاقہ سے آئی تھی۔ ہر شے اس کو بہت مختصر معلوم ہوتی۔ دروازے دیواریں فرنیچر۔

غائب ایک لمحہ کے لیے دونوں عورتوں نے خود کو آپس میں بہنیں محسوس کیا۔ وہ اپنی محبوب سرزمینوں سے بہت دور ایک غیر معمولی ملک میں موجود تھیں۔ میری دادی نے چند سوال پوچھے۔ دوسری عورت نے قدرے دشواری کے ساتھ جواب دیا۔ الفاظ کو سوچتے اور انہیں دہاتے ہوئے جیسے وہ ان کے قدیم ذائقے سے حیران ہو۔ قریب پندرہ برسوں سے اس نے اپنی آبائی زبان نہیں بولی تھی۔ اس کی زسرو بھائی اس کے لیے سہل نہیں تھی۔ اس نے بتایا کہ اس کا تعلق پارک شائر سے تھا اس کے والدین بیونس آئرز منتقل ہو گئے۔ پھر وہ ریڈ انڈینز کے ایک حملے کے دوران نہیں کھو بیٹھی اسے انڈینز اٹھا کر لے گئے۔ اب وہ ان کے سردار کی بیوی تھی۔ یہ ساری باتیں اس نے بھونڈی انگریزی میں بیان کیں۔ جس میں آرائینین یا پامین زبان کی آمیزش تھی۔ اس کی گفتگو کے پس منظر میں ایک وحشی زندگی کی جھلک صاف محسوس ہوتی تھی۔ گھوڑوں کے سائبان خشک گوبر سے بھڑکائی ہوئی آگ جھلے ہوئے گوشت اور خستہ آنتوں کی خیا فتیں علی الصبح کی خفیہ ہجرتیں سویشیوں کے باڑوں پر پورشیں حج و پکار اور لوٹ مار جنگلیں جاگیروں پر برہنہ گھڑ سواروں کے کامیاب دھاوے کثرت ازدواج عذرت اور توہم پرستی ایک انگریز عورت نے خود کو ایسی بربریت کی سطح تک لے لیا تھا۔ رحم اور صدمہ کے مارے میری دادی نے اسے سمجھایا کہ وہ واپس نہ جائے اور اسے یقین دلایا کہ وہ اس کی حفاظت کرے گی اور اس کے بچے اس کو دلوائے گی۔ تاہم عورت نے جواب دیا کہ وہ یہیں خوش ہے۔ وہ اسی رات صحرا کی طرف لوٹ گئی۔ فرانکو بورخیس کچھ ہی عرصہ بعد چوتھوں لوگوں کے انقلاب میں مارا گیا۔ غائب تب میری دادی نے اس دوسری عورت میں جو اسیر ہوئی اور پھر ایک کٹھور برا عظیم میں منتقل کر دی گئی خود اپنی قسمت کا عظیم الحسبہ آئینہ دیکھا ہوگا۔

سنہرے بالوں والی انڈین عورت ہر برس خونین یا قلعہ ردیلی میں قصبائی دوکانوں سے زیورات یا میٹ بنانے کا سامان خریدنے آئی تھی۔ میری دادی سے گفتگو کے بعد وہ پھر بھی نہ آئی۔ تاہم بعد میں ایک مرتبہ پھر انہوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ ایک روز میری دادی شکار کھیلنے گئی۔ ایک سویٹش باڑے میں۔ بھیڑوں کو نہلانے کی اعلان پر ایک شخص ایک جانور کو زخغ کر رہا تھا۔ پھر جیسا کہ یہ سب کسی خواب کا حصہ ہو وہی انڈین عورت ایک گھوڑے پر سوار نظر ہوئی۔ اس نے خود کو زمین پر گرایا اور گرم خون غافٹ پی گئی۔ میں نہیں جانتا کہ اس نے یہ کس لیے کیا؟ اس لیے کہ وہ اس کے سوا اور کیا کر سکتی تھی یا کھلی اٹھی عظیم یا کسی اشارے کے طور پر۔

ڈراکسلف اور اسی کی منزل کے بیچ ایک ہزار تین سو برس اور ایک سمندر حائل ہے۔ یہ دونوں اب مادی طور پر ناقابل رسائی ہیں۔ اس وحشی کی شبیہ جو دیوینا کے دفاع میں لڑا اور اس یورپی عورت کی شبیہ جس نے صحرا کا انتخاب کیا تاہم مختلف معلوم ہوتی ہیں پھر بھی دونوں ایک خفیہ ترغیب کی زد میں آئے۔ ایک ترغیب جو عقل سے زیادہ گہری ہے۔ دونوں اس ترغیب سے سحر زدہ ہوئے جس کے متعلق وہ بھی نہ جان سکے کہ آخر اس کا کیا جواز ہو سکتا ہے؟ شاید یہ کہانیاں جہیں میں نے آپس میں جوڑا ہے ایک ہی کہانی ہے اس کے چہرے والا اور دوسرا رخ خدا کے لیے ایک جیسا ہی ہے۔



منظر اقبال

To Geneva a City I love very much.....

صبح جاگنے پر بورخیس نے ماریا کو داما کو بتایا کہ رات اس نے خواب میں اپنی دادی کو دیکھا ہے۔ ان لفظوں سے ماریا کے لئے یہ اخذ کرنا مشکل نہ تھا کہ دن کا بقیہ حصہ اپنے اندر کیا امکانات رکھتا ہے۔ وہ تیس سال سے اس کے ساتھ تھی۔ اس عرصے میں ان کا رشتہ کئی مدارج سے گزرا تھا اور نامینا ادیب کے لئے ماریا کے جذبات پہاڑی چشموں کی شوریدگی سے لے کر گہرے سمندروں کے تلاطم اور شہر کے میدانوں جیسی ختی اور سردی سے آشنا ہوئے تھے۔

کتابوں اور خوابوں کا وہ انوکھا امتزاج، جو نہ صرف اپنے لئے، بلکہ اس کے لئے بھی غیر معمولی دریافتیں کرتا رہا تھا، اب سرعت سے موت کی طرف بڑھ رہا تھا۔ اس کا جسم ساکت تھا اور گرمیوں کی دو پہر میں وہ دونوں ایک نیم تاریک کمرے میں بیٹھے تھے۔

شام کے وقت بورخیس پر نقاہت طاری ہو گئی۔ ماریا کی مدد سے وہ بستر پر لیٹ گیا۔ ماریا قریب ہی کرسی پر جا بیٹھی۔ بس سینے کی خفیف سی حرکت اس بات کی شاہد تھی کہ اس چھیالیس سالہ حائضہ میں ابھی زندگی کی روح قائم ہے۔ ان برسوں میں یہ جسم اس دنیا کے دور دراز مقامات پر لے گیا تھا اور اس نے خوابوں اور بھول بھلیوں کے سرور دریافت کرنے میں اس کی امانت کی تھی۔ ابھی کل شام ہی وہ ایک پرہجوم سہرا ہے پر کھڑا تھا۔ ماریا نے وہ سیاہ اور سرخ لباس پہن رکھا تھا جو اس کے لئے بورخیس کا آخری تحفہ تھا۔ اس کا بازو، زنجیر کے حلقے کی طرح، بورخیس کے بازو میں تھا اور وہ دونوں ایک کونے پر کھڑے ہجوم کو دیکھ اور محسوس کر رہے تھے۔

جنیوا آنے کے بعد ماریا کئی بار اس سہرا سے گزری تھی لیکن اسے وہاں کوئی غیر معمولی جاذبیت محسوس نہ ہوئی تھی۔ لیکن اب (بورخیس کی پسندیدہ سات سو سوویں رات کے بارے میں باتیں کرتے کرتے) اس نے نگاہ اٹھا کر انیسویں صدی میں نصب کی جانے والی روشنیوں اور سرخ اینٹوں سے مرکب سہرا ہے کو دیکھا تو وہ جگہ ایک پراسرار کا یا پلٹ سے گزر کر الف لیلہ کا حصہ لگ رہی تھی: نوجوان جوڑے، قلوٹ، بجانے والا موسیقار، ریستورانوں اور شراب خانوں میں جاتا ہوا ہجوم، سڑک کے پار چلتا ہوا ایک عرب شہزادہ اور اس کے پیچھے جلوس کی شکل میں چلتی ہوئی عورتیں، ہجوم سے لاتعلقی، اپنی مرستی میں سرشار ایک بوڑھا، ایک شیشہ جس کے پیچھے کسی گھنٹے کی شکل سے مشابہہ رقبے میں پھنکارتے ہوئے ناگ اور ناٹنیاں

۲

ماریا کرسی سے اٹھ کر بورخیس کے پاس جا بیٹھی، چند لمحوں میں صرف اس کی یاد باقی رہ جائے گی۔ یہ اس کی موت نہ تھی جس سے وہ رنجیدہ تھی بلکہ اس کی یہ خواہش کہ موت کے وقت وہ بالکل تنہا ہو۔

انگلی کے اشارے کی منتظر وہ اس کے قریب بیٹھی ان جگہوں کے بارے میں سوچتی رہی جہاں وہ اس کے ساتھ گئی تھی: ارجنٹینا کے ایک کتب خانے کا ہال، نیا انگلینڈ کا ایک عجائب گھر، ہوائی غبارے کا ایک سفر، لندن کی ایک مخصوص صبح یونس آرس کی ایک گلی۔

۳

صبح کا ذب کے وقت بورخیس نے شہادت کی انگلی کو اٹھانا چاہا لیکن اس نے بس ایک خفیف سی حرکت کی کیپکاپی اور ڈھمکی۔ تاہم ماریا کے لئے یہ شہادت کافی تھی، اس پر ایک آخری نظر ڈال کے وہ کمرے سے رخصت ہو گئی۔ چند ہی لمحوں کے بعد خورخے لوئیس بورخیس اپنے آخری خواب میں داخل ہو گیا جو اسے قطعی طور پر آئینوں

ریت کے ذروں اور بھول بھلیوں کے پار لے گیا۔

بورخیس

ترجمہ: صغیر ملال

اس کے پیکر میں کوئی وجود نہیں رکھتا تھا۔ اس کے چہرے کے پیچھے، مبالغہ آمیز باتوں اور گرم جوش الفاظ کی گہما گہمی میں ایک سرد لہر کے علاوہ کچھ بھی نہیں تھا۔ وہ اس خواب کے مانند تھا جسے کوئی نہیں دیکھتا۔

ابتدا میں وہ تمام لوگوں کو اپنے جیسا سمجھ کر اطمینان سے زندہ رہا۔ ایک دن اس نے کسی آشنا سے غمی اندر کے خالی پن کا ذکر کیا، مگر جلد ہی وہ اپنے مخاطب کے رد عمل پر چونک کے خاموش ہو گیا۔ اسے احساس ہوا کہ سب انسان ایک جیسے نہیں ہیں، تاہم انہیں بظاہر ایک جیسا لگتا چاہئے۔ ایک مرتبہ اسے خیال آیا کہ ممکن ہے کتابوں میں اس کے مرض کا علاج درج ہو۔ مطالعے کے لئے اس نے لاطینی اور یونانی زبانوں پر توجہ دی، اور ایک حد تک ان پر عبور حاصل کر لیا۔ کچھ عرصے بعد اس کے دھیان میں آئی کہ شاید اس کا مطلوب، بروہانیت کی راہ سے حاصل ہو۔۔۔ اس مقصد کے لئے اس نے جون کی طویل دوپہر ایک ہاتھ پر بیعت کر لی، اور حقیقت تلاش کرنے والوں کے حلقے میں شامل ہو گیا۔ بیس برس کی عمر میں اس نے شہر کا رخ کیا اب تک اس کی فطرت بن چکی تھی کہ وہ جس سے ملتا اس پر ظاہر کرتا کہ وہ کچھ ہے تاکہ اس کے مقابل سے پوشیدہ رہے کہ دراصل وہ کچھ بھی نہیں ہے شہر میں اس نے اپنی فطرت کے عین مطابق اداکاری کا پیشہ اپنالیا۔ نانک میں اداکار ظاہر کرتا ہے کہ وہ ایسا جیسا کہ وہ نہیں ہوتا، اور تما شائی ظاہر کرتے ہیں کہ اسے ایسا ہی سمجھا جا رہا ہے جیسا کہ وہ نہیں ہے۔۔۔ نانک کے دوران وہ یکسوئی حاصل کر لیتا مگر جوئی آخری مکالمہ ادا کر دیا جاتا اور پردہ گر جاتا، اور اسٹیج پر پڑے مردے اٹھ بیٹھتے، اس کے ذہن میں ایک مرتبہ پھر عدم وجود کا ہولناک تھوڑا بھرتا۔ ایک مرتبہ پھر وہ تیمور لنگ یا کسی اور فاتح عالم کے مرتبے سے واپس اپنی حقیقت میں لوٹتا۔ اسے علم تھا کہ وہ حقیقت میں کچھ نہیں ہے اس دردناک صورت حال سے بچنے کے لئے وہ ایک کے بعد دوسری عظیم شخصیت کا زوہپ دھارتا چلا گیا۔ یوں وہ اپنے بدن کو شہر کے سے خانوں اور چٹکوں میں کھینچتا پھرا، جبکہ اس کی روح بھی سیزر بھی میکبجھ اور بھی جیولیت کا انداز اپناتی رہی۔ دنیا میں آج تک ایک فرد نے بھی اتنے افراد کا کردار ادا نہیں کیا۔ وہ نہایت آسانی سے اپنے خول سے نکل کر نمایاں شخصیتوں اور مشہور زمانہ لوگوں میں منتقل ہو جاتا۔

”میں وہ نہیں ہوں جو میں ہوں“ بعض اوقات وہ اس قدر معنی خیز مکالمہ ادا کرتا، مگر اسی طرح کی بات کرتے ہوئے اسے یقین ہوتا کہ تما شائی اس جملے کے اصل مفہوم سے بے خبر رہیں گے۔

کئی برس تک وہ اسی باضابطہ طریقے سے خود کو دھوکا دیتا رہا۔ لیکن ایک صبح اسے اچانک خیال آیا کہ وہ کتنے بادشاہوں کا روپ و حمار چکا ہے جن کے سر کو اس سے قلم کر دئے گئے۔ کتنے عاشقوں کے کردار ادا کر چکا ہے جو اپنی زندگیوں کے اختتام تک گریہ و زاری کرتے، ملتے پھڑکتے رہے اسی دن وہ ٹانگ کی فرسخت کا انتظام کر کے اپنے آبائی گاؤں واپس چلا گیا۔ بچپن کی یادوں سے لبریز جھیلوں اور درختوں اور سرسبز راستوں پر اسے اپنا فطری روپ اپنا کر بہت خوشی ہوئی۔ ”یہاں میں وہی ہوں جو میں ہوں“ اسے خیال آیا۔ اب میرا تعارف کروایا جاسکتا ہے۔ ”ٹانگ کا سابقہ مالک جس نے اپنے ابتدائی دور میں بے شمار دولت اور شہرت کمائی اور کاروباری زندگی میں پیش آنے والی دشواریوں پر اپنی کامیاب حکمت عملی سے قابو پایا۔“

اس نے آہنی ارادے کے ساتھ بستر مرگ پر اسی سنجیدگی کے ساتھ وصیت لکھوائی، جس سنجیدگی اور متانت سے اس نے زندگی گزار لی تھی۔ وصیت تصنیع اور لغائی سے پاک تھی۔ اس میں محردی و محتاجی کا شائبہ تک نہ تھا۔ آخری عمر میں وہ فقط شہر سے آنے والے شناساؤں سے شاعری کی زبان میں گفتگو کرتا تھا۔

”تباہوں میں درج ہے کہ موت سے پہلے یا بعد میں اسے خدا سے گفتگو کا موقع ملا تو اس نے اپنا مدعا یوں بیان کیا:۔۔۔“ میں، جو زندگی بھر خود کو بلا وجہ اتنے کرداروں میں ڈھالتا رہا۔ اب اپنی شخصیت اور ذاتی حیثیت حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ زمین سے ایک بگولا بلند ہوا اور خدا کی آواز آئی۔۔۔۔۔ میری بھی کوئی شخصیت نہیں ہے جس طرح تمہاری نظمیں، تمہارے خوابوں سے جنم لیتی تھیں۔ اسی طرح دنیا نے میرے سینے سے تشکیل پائی ہے اور تم میرے اس خواب کے کرداروں میں سے ایک ہو۔ میرا ایک کردار، جو میری ہی طرح ہر ایک ہے، اور کوئی بھی نہیں ہے۔“



ترجمہ: صغیر ملال

بورخیس

عبادت گاہ کے پھلتے سائے کی حد پر واقع اصطبل میں، بھوری آنکھوں اور بھوری داڑھی والا ایک شخص اکساری سے موت کی جانب بڑھ رہا ہے۔ اصطبل، تقریباً عبادت گاہ کے سائے میں آچکا ہے۔ جانوروں کی مہک کے درمیان وہ شخص ایسی عاجزی سے موت تلاش کرتا رہا ہے جیسے دن بھر کا تھکا آدمی سر جھکا کر نیند طلب کرتا ہے۔ ابدی قوانین پر عمل پیرا دن، زوال آمادہ ہے۔ سائے طویل ہو کر اصطبل کے اندر کی چیزوں کے الجھاؤ میں اضافہ کر رہے ہیں۔ اصطبل کے باہر شاداب کھیت ہیں اور زرد پتوں سے اٹا ہوا گڑھا ہے۔ ایک دلدل ہے جس پر بھیڑیے کے بچوں کے نشان ہیں۔ جہاں بچوں کے نشان ختم ہوتے ہیں وہاں سے جنگل شروع ہوتا ہے۔ بالآخر فراموش کردہ شخص سو جاتا ہے، اور خواب دیکھتا ہے عبادت گاہ کی گھنٹیوں کی آواز سے اس کی نیند میں خلل پڑتا ہے۔ سلطنت برطانیہ کی عملداری میں اب شام کی گھنٹیاں محض رسا بجائی جاتی ہیں، لیکن اس شخص نے اپنے بچپن میں عبادت اور ریاضت کے عملی مظاہرے دیکھے ہیں۔ قربان گاہوں کا نظارہ کیا۔ ہے جانوروں اور قیدیوں کو بھیست چڑھتے دیکھا ہے۔ فجر سے پہلے یہ شخص مر جائے گا اور اس کے ساتھ اس کی یادیں بھی مر جائیں گی۔ اس شخص کی موت سے ایک باب بند ہو جائے گا۔ دنیا میں ایک اور چیز کم ہو جائے گی۔

کائنات کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے اعمال کسی کی موت کے ساتھ اپنے اختتام کو پہنچ کر تمہیں حیران کر دیتے ہیں۔ بہر حال اگر لوح محفوظ وجود نہیں رکھتی تو ہر آخری ہنگامی کے ساتھ ایک چیز۔۔۔ یا ان گنت چیزیں اپنے اختتام کو پہنچتی ہیں۔ زمانے کی گردش میں ایک وہ دن بھی آیا تھا جب حضرت عیسیٰ کو دیکھنے والی آخری آنکھیں بند ہوئی تھیں۔ جنگ خنین کی یاد اور ہیلن کا حسن بھی کسی ایک فرد کی موت کے ساتھ ختم ہوا ہوگا۔

میری موت کے ساتھ کیا اختتام کو پہنچے گا؟ مجھ ناچیز کے نہ ہونے سے دنیا میں کیا کی واقع ہوگی؟
 فرڈیننڈ کی آواز معدوم ہو جائے گی؟ خالی میدان میں کمزے سرخ گھوڑے کی یاد مٹ جائے گی؟
 الماری کے نچلے دراز میں رکھا گندھک کا ٹکڑا تحلیل ہو جائے گا۔۔۔ بلکہ مر جائے گا؟



خورخے لوئس بورخیس

ترجمہ: صلاح الدین محمود

صبح کے بجٹ پنے سے شام کے بجٹ پنے تک، ایک چیتا، تیرہویں صدی کے آخری برسوں میں، چند لکڑی کے تختوں، چند لوہے کی عمودی سلاخوں، بدلتے مردوں اور عورتوں، ایک دیوار اور شاید، خشک پتوں سے بھری، پتھر کی ایک ناند کو دیکھتا تھا۔ اس کو علم نہیں تھا، کہ ہو سکتا تھا، کہ وہ محبت، سفاکی، چیزوں کو پھاڑنے کی تپتی مسرت اور ہرن کی مہک پالنے ہوا کی طلب کرتا ہے۔ مگر کوئی چیز اس کے اندر گھٹ گئی اور اس نے بغاوت کی اور خدا ایک خواب میں اس کا ہم گفتار ہوا: "تم اس اسیری ہی میں زندگی گزارو گے اور مر جاؤ گے، اس واسطے کہ ایک انسان، جس کے بارے میں جانتا ہوں، تم کو معدودے چند بار دیکھ پائے اور تم کو نہ بھولے اور تمہاری ہستی و نقش کو ایک نظم میں جگہ دے، کہ اس کائنات کے اسلوب میں، جس کا ایک خاص مقام ہے، تم قید جھیلے ہو مگر تم اس نظم کو ایک لفظ دے کر رو گے۔" خدا نے، اس خواب میں، اس جانور کی حیوانیت کو روشن کیا اور جانور نے ان وجوہات کو سمجھ کر اپنے مقدر کو قبول کیا، مگر جب کہ وہ بیدار ہوا اس میں محض ایک منفی توکل تھا، ایک بہادر اند بے خبری، اس لئے کہ اس جہان کی ساخت، ایک جانور کی سادگی کے واسطے، از حد پیچیدہ ہے۔ برسوں بعد دانتے راوینہ میں فوت ہو رہا تھا۔ ویسای بے داد و اکیلا جیسے کوئی اور انسان۔ ایک خواب میں ایک خدا نے، اس پر، اس کی حیات اور جدوجہد کا پوشیدہ، مقصد عیاں کیا اور اس نے اپنی جان کی ٹخنی کو شاد کہا۔ روایت ہے کہ بیدار ہونے پر اس کو احساس تھا کہ جیسے، اس نے، کوئی لا انتہا شے پا کر گنوا دی ہو، ایسی شے کہ جس کو بحال کرنا، جس کی جھلک تک پانا ناممکن تھا، اس لئے کہ اس جہان کی ساخت، ایک انسان کی سادگی کے واسطے، از حد پیچیدہ ہے۔



بورخیس

ترجمہ: اجمل کمال

میں نے ایک مرتبہ کا فکا کے پیش روؤں کا مطالعہ کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ پہلے پہل میں اسے ایسا ہی واحد بحث تھا جیسے خطیبانہ مدح کا ابوالہول۔ اس کے صفحات سے ذرا روزانہ کی آشنائی کے بعد مجھے خیال ہوا کہ میں اس کی آواز یا اس کے انداز مختلف ادبیات اور مختلف زمانوں کی تحریروں میں پہچان سکتا ہوں۔ یہاں میں ان میں سے چند کوزمانی ترتیب سے درج کرنا چاہتا ہوں۔

پہلا زینو (Zeno) کا حرکت کے خلاف پیراڈوکس ہے۔ (ارسطو بیان کرتا ہے کہ) مقام الف پر موجود ایک آبجیکٹ مقام ب تک نہیں پہنچ سکتا، کیونکہ پہلے اسے ان دو نقاط کے درمیان فاصلے کا نصف طے کرنا ہوگا اور اس سے پہلے اس نصف کا نصف، اور اس سے پہلے اس نصف کے نصف کا نصف، اور اسی طرح لاقتنا ہی طور پر۔ اس معروف قصبے کی ہیئت بالکل (The Castle) کی طرح ہے۔ اور یہ متحرک آبجیکٹ اور تیر اور خرگوش ادب کے اولین کانکائی کردار ہیں۔ دوسری تحریر میں جو اتفاق سے میرے سامنے آئی مشابہت ہیئت کی نہیں بلکہ لہجے کی ہے۔ یہ نویں صدی کے نثر نگار ہان یو کا ایک قصبہ ہے، اور مارگو لپے کی قابل تحسین Anthologiac Raisonnee de a Littérature China میں دوبارہ درج کیا گیا ہے۔ یہ وہ پراسرار اور خاموش پیراگراف ہے جسے میں نے نشان زدہ کیا۔ یہ بات مسلمہ ہے کہ یونی کورن ایچے شکون والا مافوق الفطرت حیوان ہے۔ یہی کچھ قصیدوں، قصوں اور ناسور انسانوں کی سوانح حیات میں اور دوسری تحریروں میں درج ہے جن کا استناد شک و شبہ سے بالاتر ہے بچے اور دیہاتی عورتیں بھی جانتی ہیں کہ یونی کورن ایک اچھا شکون ہے۔ لیکن جانور گھریلو جانوروں میں شمار نہیں ہوتا۔ اسے پانا ہمیشہ آسان نہیں ہوتا۔ یہ خود کو حیوانی درجہ بندی کے لیے ہاتھ نہیں آنے دیتا۔ نہ گھوڑے یا بیل کی طرح ہے، اور نہ ہی بھیڑیے یا ہرن کی طرح۔ ان حالات میں ممکن ہے ہم ایک یونی کورن کے روبرو ہوں اور یقین سے نہ جان پائیں کہ یہ کیا تھا۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ اس شکل کا ایال والا جانور گھوڑا ہے اور اس صورت کا سینگوں والا حیوان بیل ہے۔ لیکن ہم یہ نہیں جانتے کہ یونی کورن کس کا ہوتا ہے۔ (۱)

تیسری تحریر ایک ایسے ماخذ سے برآمد ہوتی ہے جس کی پیشگوئی کرنا آسان ہے، یعنی کیر کیگارڈ کی تحریروں سے۔ دونوں لکھنے والوں کی روحانی مماثلت ایسی چیز ہے جس سے کوئی بھی بے خبر نہیں، لیکن جو بات ابھی تک دریافت نہیں کی گئی میرے خیال میں یہ ہے کہ کیر کیگارڈ نے کا فکا کی طرح کئی حکایات لکھی تھیں۔ جو ہم عصر اور بورژوا موضوعات پر تھیں۔ لاری نے اپنی تصنیف "کیر کیگارڈ" (آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۳۸ء) میں ان میں سے دو کو نقل کیا ہے۔ پہلی حکایت ایک جعلساز کا قصہ ہے جو مستقل بے اعتباری کی حالت میں بینک آف انگلینڈ میں نوٹ گنتا رہتا ہے۔ اسی طرح خدا کیر کیگارڈ پر بھروسہ نہ کرتے ہوئے اسے ایک کام سونپتا ہے۔ کیونکہ خدا کو معلوم ہے کہ وہ بدی سے واقف ہے۔ دوسری حکایت کا موضوع

قطب ثانی کی مسماست ہیں۔ اور اس سے یا اپنی اپنی جہتوں سے احاطہ کرتے ہیں کہ ان مہمات میں حصہ لینا روح لی
مدی جدائی سے ہے معید ہے۔ اس واسطے کہ تقسیم کرتے ہیں کہ قطب تک پہنچنا مشکل۔ بلکہ شاید ناممکن ہے، اور یہ کہ
تمام لوگ اس مہم کا بیڑا اٹھا سکیں۔ آئیے اس واسطے کہ کوئی بھی غرضاً معمولی سے سابقہ چپے والی شیر پر
ڈنمارک سے لندن تک کا سفر۔۔۔ غور کیا جائے تو قطب ثانی کی قسم ہے۔ چوتھی پیش گوئی یہ تھی جو میں نے تلاش کی ہے،
براؤننگ کی *Fears and Seruples* ہے جو ۱۸۷۶ء میں شائع ہوئی۔ ایک شخص کا ایک نامور دوست ہے، یا اس کا
خیال ہے کہ وہ اس دوست ہے۔ اس سے اپنے دوست کو بھی نہیں، ایک اور حقیقت یہ ہے کہ اس نے دوست نے آج
تک بھی اس کی مدد نہیں کی، اور چہ اس کے باطن میں طواری بہاؤں رہاں رہیں اور اس کے معتبر خطوط گردش کرتے رہتے
ہیں۔ پھر ایک شخص کی طواری پشیمانی کا نظارہ رہتا ہے اور تحریر کا یہ خطوط تو ناقابل اعتبار قرار دیتا ہے۔ آخری سطر میں وہ شخص
سوال کرتا ہے "اور اگر یہ دوست۔۔۔ خدا ہوا؟"

میرے نوٹس میں وہ کہانیاں بھی درج ہیں۔ ایک سے ان بلو نے *Desobligentes Histoires* سے ہے
اور کچھ لوگوں کا یہ بیان کرتی ہے جن کے پاس ہر قسم کے گلوب، انٹس، ریلوے گاؤں اور صندوق ہیں، لیکن جو اپنے آبائی
شہر سے روانہ ہو پانے سے پہلے مر جاتے ہیں۔ دوسری کہانی کا عنوان "کار کا سون" ہے اور یہ الارڈاؤسن کی تحریر ہے جنگ
مازوں کی ایک ناقابل تخیل موت، کتابی قلعے سے روانہ ہوتی ہے اور سلطنتوں کو فتح کرتی اور باروں کا مقابلہ کرتے
ہوئے پہاڑوں اور ریڈاروں کو طے کرتی ہے۔ سب سے پہلے دو لوگ بھی کار کا سون تک نہیں پہنچ پاتے، اگرچہ ایک مرتبہ انہیں دور سے
اس کی جھلک دکھائی جاتی ہے۔ یہ کہانی، جیسا کہ ہر شخص، کیونستہ ہے، پہلی کہانی کی قطعی اسٹ ہے۔ پہلی کہانی میں شہر بھی چھوڑا
نہیں جاتا، دوسری میں بھی وہاں پہنچا نہیں جاتا۔

اگر میں غلطی پر نہیں ہوں تو یہ مختلف انوٹاقتباسات جو میں نے شمار کئے ہیں، کا فکا سے مماثلت رکھتے ہیں۔
اگر میں غلطی پر نہیں ہوں تو یہ ایک دوسرے سے مماثلت نہیں رکھتے دوسری حقیقت زیادہ معنی خیز ہے۔ ان تمام تحریروں میں
ہمیں کا فکا کا مزاج ملتا ہے، کسی میں کم کسی میں زیادہ، لیکن اگر کا فکا نے بھی ایک سطر بھی نہ لکھی ہوئی تو ہم اس خصوصیت کا
ادراک نہیں کر پاتے۔ دوسرے لفظوں میں، اس کا وجود ہی نہ ہوتا۔ براؤننگ کی 'عظم کا فکا کی تحریروں کی پیش گوئی کرتی ہے
لیکن ہمارا کا فکا کا متعلقہ قابل احساس طور پر عظم کے متعلق میں شدت اور انحراف پیدا کر دیتا ہے۔ براؤننگ نے اسے اس
طرح نہیں پڑھا ہوگا جیسے ہم اب اسے پڑھتے ہیں۔ قارئین کی لغت میں لفظ پیش رو بے بدل ہے، لیکن اسے نزاع اور
رقابت کی تمام تعبیرات سے پاک کر لینا چاہئے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر لکھنے والا اپنے پیش رووں کو خود "خلق" کرتا ہے۔ اس
کی تحریر ہمارے ماضی کے تصور کو تبدیل کر دیتی ہے، اور پھر ہمارے مستقبل کے تصور کو بھی (۲) اس باہمی تعلق میں شامل
کروں کی انفرادی پہچان اور مجموعیت غیہ، ہم ہے *Betrachtung (Meditation)* کا ابتدائی کا فکا، فرد، اساطیر اور وحشیانہ
ارادوں کے کا فکا کا تا پیش رو نہیں جیتے براؤننگ اور الارڈاؤسن ہیں۔

(۱) مقدس جانور کو نہ پہچان پانا اور لوگوں نے ہاتھوں اس کی بے حرمت یا حد ذاتی موت چھنی ادب
کے روایتی قصوں میں سے ہے۔ ٹنگ کی *Psychologic und Alchemic* زیورخ ۱۹۳۳ء آخری باب ملاحظہ فرمائیے،
جس میں اس قسم کی دو عجیب مثالیں موجود ہیں۔

(۲) نی ایس ایلیٹ *Points of View* (۱۹۳۱ء) صفحہ ۲۵-۲۶



تمثیل ہم سب کے لئے ایک جمالیاتی غلطی ہے۔

”تمثیل جمالیاتی غلطی کے علاوہ کچھ نہیں“ یہی ایک غلطی ہے۔ یعنی پہلی طرح تھی سین پھر میں نے غور کیا کہ ایک تھیل کی طرح میرے جیسے میں در آتی ہے میری معلومات کے مطابق تمثیلیاتی طرح کا تجربہ (Schopenhaur) شوپہار نے کیا تھا۔

(Welt als Wille und Vorstellung 1 50 by De Quincy)

(Writings XI 198 by Francesco De Sanctis)

(Storia della letteratura italiana VII by Corce)

(Estetica 39 by Chesterton)

اس مضمون میں، میں صرف آخری دو پر غور کروں گا۔ کوری (Corce) تمثیلیاتی فن سے انحراف برتا ہے۔ چسٹن (Chesterton) اس کا حامی ہے۔ میں تو اسی سے متفق ہوں لیکن میں یہ جاننا چاہوں گا کہ کس طرح ایک ہیئت، جتنے ہم ناقابل تشریح سمجھتے ہیں اس قدر مقبولیت پا سکتی ہے۔

کوری کے الفاظ بلوریں ہیں۔ مجھے انہیں دہرانے دیں۔

”اگر علامت کو ذکاوارانہ وجدان سے غیر متفق سمجھا جائے تو یہ بذات خود وجدان کے مترادف ہے جن کا ہمیشہ ایک تصوراتی کردار ہے۔ اگر علامت کو جدا ہونے کے قابل تصور کیا جائے لیکن اگر علامت کو ایک طرف بیان یا جائے اور جس شے کی علامت بنائی گئی ہے۔ اسے دوسری جانب رکھا جائے تو دانشورانہ غلطی کا ارتکاب ہو جاتا ہے۔“

فرضی علامت ایک تجریدی تصور کا اظہار ہے۔ یہ ایک تھیل ہے۔ یہ سائنس ہے فن جو سائنس کی تقلید کرتا ہے۔ لیکن منصفانہ طور پر ہمیں اشارہ کرنا چاہئے کہ بعض حالتوں میں تھیل بے ضرر ہے۔

(Jerusalem Libertada) اور شہوانی شاعر ماریو آدونی (Adone) عکس جس نے لذت کو خوں، یا اسے۔ کسی درو میں منج ہوگا۔) سے مختلف قسموں کے نتیجے کو اخذ کیا جاسکتا ہے۔

بت تراش، بت پر ایک کارڈ کورکھ کر یہ کہہ سکتا ہے کہ یہ رومیانیلی ہے۔ اس وضع کی تمثیلات کو تکمیل شدہ کام میں جمع کرنے سے کام پر کوئی برا اثر مرتب نہیں ہوتا۔ یہ تاثرات ہیں جو دوسرے تاثرات میں خارجی طور پر اضافہ کرتے ہیں۔ نثر کا ایک صفحہ، جو شاعر کی اور خیال کو بیان کرتا ہے۔ (Jerusalem) میں اضافہ کرتا ہے۔ ایک نظم یا اسٹیزیا بیان کرتا ہے کہ شاعر کیا چاہتا ہے Adone میں جمع ہو جاتا ہے۔ اسی طرح لفظ رومیانیلی بت شامل ہو جاتی ہے۔

(La Poseria) کتاب کے صفحے ۲۲۲ پر لہجہ نہیں زیادہ مخالفانہ ہے۔

”تمثیل روحانی اظہار کا بالواسطہ ذریعہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک وضع کی تحریر یا رمز ہے“

کوری ہیئت اور مواد کے مابین کسی قسم کے فرق کا اقرار نہیں کرتا اس کے ہاں موخر اول ہے اور اول موخر۔ تمثیل اسے بہت کھینچتی ہے کیونکہ وہ دو قسم کے مواد کو ایک ہیئت میں سمیٹ لیتی ہے۔ نوری یا ادبی (دانتے (Dante) درجہ اول کی تقلید میں بیٹریس (Beatrice) تک آتا ہے) تصوراتی یا استعاراتی (انسان بالاخر منطق کی رہبری میں عقیدے تک پہنچتا ہے) وہ یقین رکھتا ہے کہ اس وضع کی تحریر مشکل اسرار کی پرورش کرتی ہے تمثیل کی حمایت میں چیمبرٹن انکار کرتے ہوئے اس بات سے ابتدا کرتا ہے کہ زبان حقیقت کو بیان کرنے کا واحد ذریعہ ہے۔

”انسان جاتا ہے کہ روح میں خزاں رود جنگل کے رنگوں کے مقابلے میں ان گنت، حیران کن بے نام رنگ ہیں۔ اس سے وجود وہ سنجیدگی سے یقین کرتا ہے کہ یہ چیزیں اور ان میں سے ہر اک شے اپنے تمام سروں اور مدھم سروں میں، آپ تمام رنگوں اور سبجی ہونے میں صحیح طریقہ سے آوازوں اور کہانی کے تسلسل کے عارضی نظام کی بدولت نمائندگی کر سکتی ہیں وہ یقین رکھتا ہے کہ ایک عام مہذب اپنے باطنی شور میں سے جو خواہشات کے تمام دکھوں اور یادوں کے اسرار کی طرف اشارہ کرتا ہے درحقیقت کچھ پیدا کر سکتا ہے۔“

الفاظ کی ایک قسم کے ساتھ، جسے غیر ضروری سمجھا جا چکا ہے دوسروں کے لئے جگہ ہے۔ تمثیل فن تعمیر یا موسیقی کی طرح انہی میں سے ایک ہے۔ یہ غلطوں سے ہی بنی ہے لیکن یہ زبان سہل زبان نہیں ہے دوسرے نشانات کا نشان نہیں۔ مثال کے طور پر بیٹریس کا عطف عقیدے کا نشان نہیں۔ وہ چھٹی چہ اغان اور فعال نیل کا نشان ہے جو اس لفظ سے عیاں ہے۔ ایک اور صحیح نشان ایک امیر۔

مجھے معلوم نہیں کہ ان متاثر منہ فہین میں سے کون صحیح ہے میں جانتا ہوں کہ ایک زمانے میں مکتبہ فن کو بہت بھانے والا فن سمجھا جاتا تھا۔ (مثلاً رتیب (Rama dala rose) جو دو سو سو دوں میں زندہ رہی، چوبیس ہزار نظموں پر مشتمل تھی) اور اب وہ ناقابل برداشت ہے یہ محسوس کیا جاتا ہے کہ ناقابل برداشت ہونے کے ساتھ ساتھ یہ احتمالات اور بیہودہ بے نہی دانتے نے اپنے جذبات کا اظہار (Vita nuave) کی کہانی میں کیا اور نہ ہی رومن (Boethius) بوئی تھیس نے (Deconsolatione) کو پاؤں یا کے مینار میں اپنے ملاو کی تلوار کے زیر سائے لکھتے ہوئے ہمارے احباب سات کو سمجھا ہوگا۔

زادہ نظر سے اس فرق کو بدلتے ہوئے رجحانات کے اصول کو مد نظر رکھے بغیر میں کیسے بیان کر سکتا ہوں۔ (Coleridge) کو لیرت کا مشاہدہ ہے کہ تمام انسان پیدا انہی طور پر یا ارسطو کی تقلید کرتے ہیں یا افلاطون کی۔ افلاطون کی تقلید کرنے والے جانتے ہیں کہ خیالات حقیقت میں ارسطو کے ماننے والوں کے خیال میں یہ عمومی انداز ہے۔ موخر کے نزدیک زبان کچھ نہیں علاوہ عارضی علامتوں کے، ایک نظام کے اول الذکر کے لئے یہ کائنات کا نقشہ ہے۔

افلاطون جانتا ہے کہ یہ کائنات کسی طریقے سے عام ظاہر ہے، ایک نظم ہے جو ارسطو کے ماننے والوں کے لئے ممکن ہے ایک عقلی ہو یا ہماری احموری طبیعت کا ایک جزو۔ عرض الابداء روزمانوں کے پھیلاؤ پر دو غیر فانی قطبین اپنے نام اور زبان بدلتے ہیں ایک (Plato Parmenides) Farancis Bradley, Spinoza, Kant ہے اور دوسرا (Heraclitus) (Anstotle Locke Home William James) قرون وسطی کے جفاکش و بستان میں سب کے سب ارسطو کو منطق کے ماہر ارسطو سے مدد مانگتے ہیں (Convivio iv, 2) لیکن اسمیت پسند (Nominalists) ارسطو ہیں۔ اور حقیقت پسند افلاطون۔

جارج ہیری یوس نے دیکھا ہے کہ فلسفہ کے عہد کی فلسفیانہ قدروں کی بحث میں جو محض اسمیت اور حقیقت پسندی کے مابین رہنے والی ایک بحث تھی، یہ نقطہ نظر سر فرڈیناند ہے لیکن یہ بحث کی مسلسل اہمیت کو جانتا ہے۔ جونوین صدی کے آغاز میں Porphyry کے ایک جیسے سے شروع ہوئی، جس کا بوئی تھیں نے ترجمہ کیا تھا۔ ایک بحث جو Roscellinos اور Anselm نے گیارہویں صدی کے آخر تک جاری رکھی اور (Willam of Olean) نے اسے

چودھویں صدی میں دوبارہ نئی زندگی بخشی۔

جیسا کہ فرض کیا جاسکتا ہے، بہت سے سالوں کے سفر نے درمیانی صورت حال اور اعزازات کو لامحدودیت سے نقطے تک گنا کر دیا تھا۔ اس کے باوجود حقیقت پسندی کے لئے کائناتی (انداطون کہتا تھا خیالات جن میں ہم انہیں تجریدی تصورات کا نام دیتے تھے) بنیاد پرست تھے۔ اور اسمیت کے فلسفہ کے لئے افراد۔ فلسفے کی تاریخ افکوں کے کھیل اور نام کام عدم توجہی کا میوزیم نہیں۔ دو مقالے شاید وجدانی طور پر حقیقت کو پانے کے وہ انداز ہیں۔ (Maunco de Wuff) مارس ڈی ولف لکھتا ہے "انتہائی حقیقت پسندی نے پہلے حمایتی حاصل کئے۔ کرائیکر ہر من (گیارہویں صدی) ان لوگوں کی بات کرتا ہے جو جدلیات کو Antiqui doctores کے انداز میں پڑھاتے ہیں۔

ایڈلارڈ (Adelord) جدلیات کو ایک قدیم فلسفہ بتاتا ہے اور جدیدیت کا کام اسکے مخالفین کے ساتھ بارہویں صدی کے آخر تک نگار ہا ایک مقالہ، جو ناقابل تصور تھا اب نویں صدی میں واضح نظر آتا تھا اور کسی نہ کسی طرح اس نے چودھویں صدی تک مقابلہ کیا۔

فلسفہ اسمیت، جو شروع میں چند لوگوں کا نیا پن تھا آج ہر اک کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کی فتح اتنی بڑی اور بنیادی ہے کہ اس کا نام غیر ضروری ہے۔ کوئی نہیں کہتا کہ وہ اس اسمیت پسند (Nominalist) ہے کیونکہ کوئی بھی کچھ نہیں ہے۔ لیکن ہمیں سمجھنے کی کوشش کرنی چاہئے کہ قرون وسطیٰ کے لوگوں کے لئے حقیقت انسان نہیں تھے بلکہ انسانیت تھی۔ افراد نہیں بلکہ نسل انسانی تھی، نوع نہیں بلکہ جنس تھی، جسم نہیں تھی بلکہ خدا تھا میرا یقین ہے کہ تمثیلاتی "اب ایہ علی اقورات سے بڑھا ہے۔ جس میں واضح ترین اظہار شاید Engena کا چار گنا نظام ہے۔

تمثیل تجریدیات کی کہانی ہے جیسے کہ ناول افراد کی کہانی ہے۔ تجرید میں انسانی روپ دھارتی ہیں اس لئے ہر ایک تمثیل میں ناول کی کوئی بات ہوتی ہے ناول نگاروں کے تجویز کئے ہوئے افراد جنس اختیار کرنے کی خواہش رکھتے ہیں (ڈوپن Dupin) منطق ہے ڈان سیگن ڈوسومبرا (Don Segundo Sombra) (گاٹھو ہے) (ناولوں میں ایک تمثیلاتی عنصر تمثیل سے ناول تک ایک حصہ سم سے فرد تک حقیقت پسندی سے، فلسفہ اسمیت تک کو بے شمار صدیوں کی ضرورت ہی ہے۔

لیکن میں ایک خیالی تاریخ پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔ جب یہ ظہور پذیر ہوا ۱۸۳۲ء میں وہ دن جب جیری (Geoffrey Chaucer) نے جو شاید یقین نہیں کرتا تھا کہ وہ اسمیت پسند تھا، بوکیشیو (Boccaccio) کی ایک سطر کو انگریزی میں ترجمہ کرنا چاہا تھا (Elon gali occulti Ferni Tradment) (اور دھوکہ بازی چھپے ہوئے ہتھیاروں کے ساتھ) تو اس نے کچھ اسے کہا تھا۔

"The Smyler With the Knyf under the Cloke" اصل میں متن (Tescida) ساتویں کتاب میں ہے جس کا انگریزی ترجمہ The Knisht Tale کے نام سے ہوا تھا۔



کتابیں چھپوانے کے خواہشمند حضرات کے لئے

ہم ادب اور ادب دوستوں کی خدمت کے قائل ہیں
منافع کمانا ہمارا کام نہیں۔

- آپ جو نئے کتاب چھپوانے کا سارا کام کرا سکتے ہیں۔
- کتاب کی اشاعت کے تمام جملہ مراحل کی پیشانیوں سے نجات پانے کی
نظر ہماری خدمات حاصل کریں۔

- سودی اعتبار سے دیدہ و زیب و دلکش اور نہایت عمدہ اور معیاری کتابیں
چھاپنے کے لئے ہمارے پاس فنی مہارت رکھنے والے خدمت کار موجود ہیں۔

• کمپوزنگ • پروف ریڈنگ • سرورق آرٹ ڈیزائن • پرد سننگ
• گاندنی فراہمی • آفسیٹ طباعت اور دیگر امور کے لئے

- پہچان پہلی شش کے زیر نگرانی اب تک درجنوں کتابیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔
- معاملات میں ایمانداری ہمارا پہلا اور آخری اصول ہے۔
- ہم اپنی محنت کی قلیل اجرت لیتے ہیں اور وہ اجرت پہچان پہلی کیشنز کے
زیر اہتمام شائع ہونے والے رسالوں پر خرچ ہوتے ہیں۔

خط و کتابت کا پتہ :

میجر پہلی کیشن ڈیویژن

پہچان پہلی کیشنز، ایرن تھ، ۱۱، آباد، ۲۱۱۰۰۳



۲۱ سے: نظام محمدی، پرویز گوی چند نارنگ، ملا محمد سعید اللہ بھٹ، چودھری ابن اسیر، داسریب اصمد، خواجہ چاویہ، سر۔

گوی چند نارنگ؛ ایک مطالعہ

ترجمان اردو؛ گوی چند نارنگ	بخش لائل پوری
تھیوری لازمییت کا منطقہ	کرشن گوپال ترجمہ شائع قدوائی
علوم و فنون کا نا در خزینہ؛ گوی چند نارنگ	محمد ایوب واقف
گوی چند نارنگ اور تیا تقیدی اتی	سید تنویر حسین
نارنگ اور ادب	شبات للٹ
مومن ہندو، کافر اردو اور یہودی زمانہ	صلاح الدین پرویز
ارمغان نارنگ	رضوان احمد
ارمغان نارنگ	خواجہ محمد اکرام الدین
گوی چند نارنگ سے گفتگو	ایدر رحمانی، احمد صغیر
گوی چند نارنگ سے گفتگو	عبدالمنان طرزی
معتبر ادیب و منفرد خطیب و ناقد اعلیٰ	

بخش لائل پوری

ترجمانِ اردو گوہی چند نارنگ

شعبہ تنقید میں اخلاق کا پابند ہے
گنگو جس کی معطر جس کا لہجہ قد ہے
شہسوارانِ ادب کی جان ہے دل بند ہے
خوب تر خوشید سے اور چاند سے دو چند ہے

جو لسانِ فکر کے ہر لفظ کا آہنگ ہے
عہدِ حاضر میں فقط وہ حضرت نارنگ ہے

اک محقق اک سخن ور ایک استادِ زباں
دل کی تہ سے جس کا ہر اک مضمون ہے مطب اللہاں
شاخِ اردو پر سجایا جس نے اپنا آشیان
جس کو اہل علم بھی کہتے ہیں اک معجز بیاں

صاحبِ اسلوب ہے وہ عالمِ افکار میں
جس کا ہم پلہ نہیں ہے ندرتِ اظہار میں

معصوم طرزِ نگارش اور یکتائے زبان
جس سے قائم عصرِ حاضر کے ادب کی آن بان
ناز فرماتا ہے جس پر میر و غالب کا جہان
جس کے دم سے گونجتی ہے نغمہ اردو کی تان

وقت کی بے رحم موجوں نے ابھارا ہے جسے
شائے جہد مسلسل نے سنوارا ہے جسے
بدیہیوں کی

تاقتِ آتشِ نفسِ روشن نظرِ زندہ ضمیر
جس کے لب سازِ تکلم جس کا لہجہ بے نظیر
سالکِ عالیِ صنعتِ صوفی منشِ مردِ فقیر
خاکِ دہلی سے ہے اٹھا جس کی ہستی کا خیر

سختِ موسم میں بھی وہ اردو زباں کے سنگ ہے
حضرتِ نارنگ ہی اردو زباں کا رنگ ہے

تھیوری لازمیت کا منطقہ

ترجمہ: شافع قدوائی

کرشن گوپال ورما

”کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے“ میر تقی میر

”ادبی ڈسکورس کی بین المطالعائی جہت نہ صرف ادب کی ازلی تاریخت کو نشان زد کرتی ہے بلکہ اس کے اساسی پہلو (یعنی) ادب اور دوسرے ڈسکورس کے مابین اصل الجھاد کو کسی خاطر نشان کرتی ہے“ فرید انزلیا

”ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرف دار نہیں“ مرزا غالب

ساتویں دہائی میں مغرب میں نئی تنقید اور مارکسی فکر کی نارسائی کا احساس عام ہونے کے بعد تھیوری کی ضرورت محسوس کی گئی۔ ایک طرف تو نئی تنقید کے سیاق سے عاری ہونے کی سیاست تھی جو ادب کے سماجی شعور کی مخالفت کے باعث منصہ، شہود پر آئی تھی اور دوسری طرف انقلابیت کا بھی بول بالا تھا۔ یہ دونوں نقطہ ہائے نظر انتہا پسندانہ تھے، ادب کی شناخت متعین کرنے کے لیے ایک ایسے نظریے کی ضرورت تھی جو اپنے منطقی استدلال کی وساطت سے اسے معروضی اور سائنسی اساس فراہم کر سکے اور تخلیق کو محض موضوعیت کے دائرے سے بجات دلا سکے۔ نظریہ اور طریق کار کے طور پر ساختیات کا فروغ اسی ضرورت کی تکمیل کی خاطر ہوا۔ خاطر نشان رہے کہ اس ڈسکورس سے متعلق قابل غور مباحث یورپ اساس ہی ہیں لہذا اس کے ہمارے یہاں تک پہنچنے میں وقت لگ فطری بات ہے۔ یوں تو جدید ترین اطلاعات سے بہرہ مند انگریزی داں حلقوں میں تھیوری سے متعلق مباحث کا آغاز نویں دہائی میں ہو گیا تھا۔ ہندی، اردو اور ہندوستان کی دیگر زبانوں کے بعض ناقدوں نے اس کی اہمیت کو اجاگر تو کیا تاہم عموماً اسے مغرب سے برآمد سمجھ کر شک و شبہ کی نظر سے بھی دیکھا گیا۔ واقعاً مغرب میں بھی صورت حال کچھ مختلف نہیں تھی وہاں بھی علمی حلقوں، درس گاہوں اور ادبی اداروں میں تھیوری کے عمل دخل سے غیر محفوظ ہونے کا احساس پہننے لگا جس نے جلد ہی ”علمی حسد“ کی صورت اختیار کر لی۔ ہمارے یہاں تو اب بھی ادبی و تنقیدی منظر نامہ اتنا حوصلہ افزا نہیں ہے اور ہم جدیدیت اور ترقی پسندی کی بحثوں میں الجھے ہوئے ہیں۔ مشہور نقاد، ماہر لسانیات اور ادبیات کے نامور عالم پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس خلا کا احساس کیا اور پھر اپنی جدید ترین تنقیدی تصنیف ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات کی وساطت سے اسے پورا کرنے کا بیڑا اٹھایا۔

تھیوری کے مسائل یا اس کی علمیات سے متعلق سوالات اور ان کے جوابات کی تلاش نے مغرب میں نئے تنقیدی ڈسکورس کو جنم دیا۔ مغرب میں تو تھیوری سے متعلق مباحث بعض پر بیچ راہوں سے گزر کر افلاطون تک کو تازے کے گھیرے میں لے آتے ہیں۔ جدیدیت، حقیقت نگاری اور وجودیت کے سروکاروں پر تو سوالیہ نشان قائم

ہوتا ہی تھے۔

پروفیسر نارنگ موضوع کا آغاز ساختیات کے تصور کی وضاحت سے کرتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ کی توضیح کا دور مشہور انبیاء فردینداوی سوسیو کے لکچروں کا مجموعہ "کورس ان جنرل لنگوئسٹکس" میں بیان کردہ مباحث ہیں۔ انیسویں صدی کے اوائل تک ساختیات کا تھل محض اشیا کی اسم بندی سمجھا جاتا تھا نیز ادب کو سماج کا آئینہ گردانا جاتا تھا اور اس کی اساس بھی حقیقت جس کا زہ کی تہ بہ راہ راست اور سیدھا تعلق تھا۔ تخلیق، ادیب کا وسیلہء اظہار تھی اور حقیقت کی عکاسی مقبول عام تصور تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں سوسر کا فلسفہء لسان اپنی سائنسی بنیاد کے باعث ماضی کے انکسار کی سب سے زوردار تشریح کی صورت میں سامنے آیا۔ ساخت کا تصور ایک نوع کے تضاد پر استوار ہے جس میں یہ ہے کہ زبان حقیقت کا اظہار کرتی ہے، اس پر زور دیا جاتا ہے کہ زبان کی ساخت سے حقیقت متاثر ہوتی ہے۔ اس ساخت سے جوئے سے اس اصولوں، مضامین اور اسرار کا عقدہ حل کرنے کی سائنسی روشیں، محاشاتی، ثنائی عوامل سے پشت پر کار فرما کیے جاتے ہیں۔ ساختیات کو رشتوں کا نظام قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ کہتے ہیں کہ رشتوں سے اس نظام کے خلیات کی شکل کوئی وجود نہیں ہے۔ ہم ان اشیا کا ادراک کی صورت میں کر پاتے ہیں جب ہم اس شکل کو رشتوں کے ساتھ اپنی نظام سے پس منظر میں دیکھتے ہیں خواہ ہمیں اس کا احساس ہو یا نہ ہو۔ ساخت کا تصور یہ ہے کہ غیہ مری ہے تاہم اس کے باعث ہی ماسکٹ اور تفریق کی وساطت سے ماضی کی تحریر ہوتی ہے اور جس کی وجہ سے اشیا کی پیچیدگی متعین ہوتی ہے۔ تصور کی سطح پر ساخت کی تاریخ خاصی پرانی ہے جس کی تجدید ان ہیروز نے کی ہے اور اس نے بعد لیوی براؤس نے کی۔ ایک علمی تحریک کے طور پر ساختیات سے اب اور ادبی تنقید کو تعلق اور تنقید کو تعلق پروفیسر نارنگ بالتفصیل یہ وضاحت کرتے ہیں کہ ساختیات سے حقیقت نگاری کے تصور میں مضمر نظر یہ فعل اور زہید نے اظہار کے اصول کو اس طرح عملی اور ناکارہ ثابت کر دیا ہے۔ زبان کو اساس کے تصور پر قبول کرنے والی ساختیاتی تحریک نے اسے نفسیات کے اصل مسئلے کے طور پر دیکھ اور اسے دیگر علوم پر ترجیح دلائی۔ ساختیاتی فکر نے فرد پرستی اور انسان پرستی کی نفی سے مخالفت کی اور تمام بورژوازی مانت کو مسترد کیا کہ یہ انسان کی خود غرضی کے داعیوں کو متحرک کرتے تھے۔

دیباچہ کا کتاب سے اگلے حصے میں پروفیسر نارنگ اپنی توجہ میں ساختیات پر مرکوز کرتے ہیں۔ وہ رولاں بارتھ سے آغاز کرتے ہیں جس کا خیال تھا کہ متن کثیر المعنی ہوتا ہے اور اب اشیا کی معنی خیزی کا پیغام ہے جو مختلف معنوں کی تشکیل کرتا ہے۔ بارتھ زبان کے شفاف ہونے کے تصور کی نفی کرتا ہے۔ حقیقت کے ساتھ بہ راہ راست اور سیدھے تعلق کے تصور پر ہاری ضرب لگانے والے ان تنقیدی معنی کو توجہ دینے والے بارتھ کے ضمن میں سوسن سونٹاگ کا خیال ہے کہ بارتھ یہ تسلیم کرتا ہے کہ زبان سے نئے معانی کو مسلسل جنم دینے بغیر نہیں رہتی۔ زبان سے متعلق بارتھ کے خیالات نے زبان کی خود مختاری، حقیقت اور معنی کی تھم ریری کے ان تمام سکے بند اور تشریحی مزاحمتوں کو چیلنج کیا جن میں زبان، اب اور شفافیت سمجھی جاتی تھی۔ یہاں یہ تشریح ضروری ہے کہ بارتھ کی فکر خصوصاً اس کے بعد کے خیالات ساختیات کی اساس بنیاد اور اس کے مرکزی رول کے تصور کو بھی کنٹرول سے میں کھڑا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ پروفیسر نارنگ کے مطابق بارتھ کے خیالات فکری پیش رفت کی راہ بھی ہم وار کرتے ہیں۔ لاکاں، فوکو اور کرسٹیوا وغیرہ نے اسی سوچ کو فروغ دیا اور فکری اور عملی اساس سے متصف کر کے اسے ایک منضبط فلسفے کے طور پر پیش کیا۔

پروفیسر نارنگ تسلیم کرتے ہیں کہ ساختیات کے معروضی طریقہء کار کی ہمہ جہت مقبولیت یا بحالی دراصل گہری خود احتسابی کا نتیجہ ہے جو پس ساختیات کا طرہء امتیاز ہے پس ساختیات، سوسر کے فلسفہء لسان میں جہاں

کہیں بھی معمول یا اختلافات کا امکان تھا، کو اجاگر کر کے دو سطحوں پر سرگرم عمل ہوتی ہے۔ ایک سطح پر پس ساختیات، علمیات، سائنسی استدلال اور طریقہ کار کے حدود کی وضاحت کرتی ہے اور دوسری سطح پر بورژوا فکر اور ذہنی برتری کی گہرائی سے چھان بین کرتی ہے۔ "نشان" کے دہرے پن پر سوالیہ نشان قائم کیا گیا جس کے نتیجے میں لاکاں کے نفسی شعور (لاشعور کی ساخت زبان کے مماثل ہے) کو کو کے دیوانگی کے ڈسکورس اور کرسٹیوا کی شعری زبان اور لاشعور کے باہمی تعامل سے متعلق بنیادی تصورات پر از سر نو غور کیا گیا۔ اس نوع کے ڈسکورس نے حقیقت کو لسانی ساخت سے لسانی تشکیل کے ضوابط تک لا کر علامت کے فریب کو بھی ثابت کیا۔

اس ڈسکورس کی تہہ میں جا کر پروفیسر نارنگ نے امکانات کو بردے کا رلاتے ہیں جن کے باعث اقتدار، ہیرو وورشپ اور بورژوا پرستی پر کاری ضرب ممکن ہو سکی۔ زبان کے کھیل میں آ کر ثقافت، آئیڈیولوجی، ادب اور اقتدار کس طرح "other" کو دبا کر رکھتے ہیں یہ ظاہر ہو جاتا ہے۔ علاوہ بریں یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ جو معنی خیز فکر ہے اس کا اصل تعلق "other" ہی سے ہے اس نکتے کی تصویر میں بہت اہمیت ہے اور اس کا بڑا گہرا ردول ہے جس سے متفق نہ ہونا مشکل ہے۔ مثال کے طور پر تصویر کی تحت نرالا کی رام شکتی پوجا، منٹو کی کہانیاں یا منوہر شام جوشی کے جدید ترین افسانوی تجربوں سے ایسے بے شناخت پہلو اجاگر ہو سکتے ہیں جن کی طرف ہمارا دھیان نہیں گیا تھا۔

پس ساختیات کے ساتھ ہی اس کا ایک دوسرا پہلو سامنے آتا ہے۔ جسے لائیکل سے موسوم کیا جاتا ہے۔ لائیکل کے نام سے مشہور اس نظری عرصے (Space) کو ژاک وریڈر اسے جوڑ کر پروفیسر نارنگ ایک بے حد متنازع فیہ، موثر اور فکر انگیز بحث اٹھاتے ہوئے لکھتے ہیں "لائیکل سے مراد قرائت کا وہ طریقہ کار ہے جس کے توسط سے متعینہ معنی کو بے دخل کیا جاسکتا ہے۔ لائیکل مطالعے کے ذریعے متعین، مقررہ اور پہلے سے طے شدہ معنی کی درجہ بندی کو تہدیل کیا جاسکتا ہے۔ مصنف کو تحریر پر ترجیح، لفظ کی موجودگی کا اقرار یا خارجی مرکز کو دی جانے والی اہمیت کا باریک بینی سے تجزیہ کرتے ہوئے دریدانے اپنے لائیکل طریقہ کار سے مغربی مابعد الطبعیات کی بنیادی ہلا دی۔ مرکز یا معنی کے وحدانی ہونے کے تصور پر مبنی موجودگیوں (مثلاً خدا، شعور، روح، سچ وغیرہ) پر سوالیہ نشان قائم کر کے لائیکل نے مذہب روحانیت، منطق اور آئیڈیولوجی کو نئے سرے سے دیکھنے کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ دریدا کے مطابق کسی بھی فکر کی تہہ میں مرکزیت یا بنیاد جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی اور نہ ہی کوئی نتیجہ سب کے لیے قابل قبول اور قطعی ہو سکتا ہے۔ "متن کے باہر کچھ نہیں ہے۔" جیسے قول کے تناظر میں زبان کو سچے شعور پر ترجیح دے کر مابعد الطبعیات، حسیات اور لازمیت کو بنیاد کے طور پر تسلیم کرنے والی ہندستانی اور اسلامی روایت میں ایک گہری فکری اتھل پتھل پیدا کر دی گئی ہے۔ تاہم دریدا کی دین پر غور کرتے وقت پروفیسر نارنگ علمی انداز میں ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ مابعد الطبعیات کے فلسفیوں سے دریدا کا رشتہ محض نفی کا نہیں ہے بلکہ یہ اثبات اور نفی دونوں کا ہے۔ دریدا محض روایت شکنی نہیں کرتا بلکہ ان سے اشتراک کا بھی خواہاں ہے۔ معنی ہمیشہ انوا میں رہتے ہیں۔ لائیکل فکر مدلل طور پر ثابت کرتی ہے کہ معنی کی تعبیریں زبان کی تفریقی نوع کی باعث پیدا ہوتی ہیں اسی لیے متن لا مرکز ہے لائیکل تضاد پر مبنی ہے اور یہ ایک بامقصد مداخلت ہے جو تحدید (کلوزر) کی مخالف ہے۔ دریدا زبان کے امتیازی عناصر کو عمل جراحی سے گزار کر کے یہ ثابت کرتا ہے کہ روایت نے جو معنی مقرر کیے ہیں، وہ محض اتنے ہی نہیں ہیں۔ علم اور اقتدار کے کھیل میں جو معنی دب گئے ہیں یا دبا دیے گئے ہیں، دریدا انھیں کھولتا ہے اور ان پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ سوسیر اور دریدا کے فلسفے کو جو زیر تبصرہ کتاب میں قابل قدر امتیازات میں شامل ہے، پروفیسر نارنگ ایک حیرت انگیز اور نیا تناظر عطا کرتے ہیں اور وہ ہے اسے ہندستانی اور اسلامی روایت سے مربوط کرنا اور ان کے اندرونی روابط کی تعقیب۔ مصنف کی یہ کوشش محض

تھیوری سے اپنی گہری دلچسپی سے اپنے نقطہ نظر کو مضبوط بنانا نہیں ہے۔ بعد اپنی قدیم روایت کی منطقییت، جراثیم مندوں اور نگارنگی کو بڑھاتی روایت میں بھی اور تجرباتی فکر کی صداقت۔ یہ سب نے تاظر میں دیکھنا بھی ہے۔ یہ پروفیسر نارنگ کا اہم ماٹن بھی ہے۔ اس سے ایک ماہر لسانی کی حیثیت کا آئینہ دار بھی نہیں بلکہ ایک باشعور نقاد کی فکری صداقت کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ قدیم روایت سے اس نے تھیوری کے ارتقاء کے احمقوں کو ہٹانے کی نہ صرف تصدیق ہوتی ہے بلکہ اس سے ادبی اور ثقافتی مسائل کے ساتھ بھی وابستہ ہوتے ہیں۔ ہندوستانی فلسفے اور اسلامی روایت میں زبان کی ماریت اس کی سب سے زیادہ اہم خصوصیت ہے۔ یہ دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوتی ہے کہ وہ کتنے ہیوں اور کتنے ہیوں کے ساتھ ساتھ "اپوہ" کے تصور کے ساتھ بیسویں صدی سے سترہویں صدی میں مہاتمتوں میں بھی تھیوری کی صداقت جسے ہمارے یہاں قوت سے دیکھا گیا ہے وہ نقطہ اور اس سے باہر ارتباط کی سب سے زیادہ اہم خصوصیت ہے۔ تارنگ کے کچھ حصے میں رہی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس سے ماہر لسانی کے نقطہ کی روشنی سے اس کے ساتھ ساتھ دوسرے بھی دلیل ہے کہ ہر زبان میں لفظوں کے بھی اور شے کے نام یا ان کے ہونے ہیں۔ اس سے تیار کیا جاتا ہے کہ ان لفظوں کے مختلف معنی یا ایک ہی مفہوم کے مختلف معنی یا ایک ہی سے یہ تمام الفاظ کا چلنا چلتا نہیں ملتا۔ یا ان کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ، دوسرے دوسرے اس کی گہری مہاشا کی روشنی کرتے ہیں۔ یہی وہ نقطہ نظر ہے جس نے تمام الفاظ کو بھی ہشت میں مانا یعنی روایت سے ماحول اور یہ بھی ہوتا ہے۔ یہاں اس تنازعہ کے تصور کے بارے میں پہلوؤں کی تلاش کی رہی ہو ہے پروفیسر نارنگ نے اپنی تھیوری کے معنویت کا حامل بتاتے ہیں۔ انھوں نے یہ نتیجہ دیا ہے کہ یہ سب کچھ کو دیکھ کر اس کا حوالہ دینا کافی کو قیام کرنا چاہتے تھے بعد ازاں اپنی پرزور دینا اور لفظ کی بالادستی کو قیام دینا کا اہم مسئلہ تھا۔

یہ لفظوں کے فلسفہ میں "اپوہ" کے تصور میں یہ بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ لفظ میں اصلاً کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ یہی تعریف سے ظاہر ہوتے ہیں اور ان کی نوعیت بھی ہوتی ہے۔ یہ وہ لفظوں میں اس موضوع پر جس کی نوعیت مصری سے ظاہر کیا جاتا ہے کہ یہ زمان کی مادی کی بنیاد پر مبنی کی نوعیت ہے اور یہ بھی وہ نکتہ ہے جسے درید کے ساتھ سے لے کر ایک سے اور سب سے زیادہ اہم مسائل میں مباحثہ کر دیا ہے۔ یہ یاد رکھنا ہے کہ کل نہیں ہے کہ سوسائٹی کے حالات کے عالم سے اور یہ اس کے ساتھ میں بھی مباحثہ ہے۔ یہاں سے مباحثہ بھی گئی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ان لفظوں کے ساتھ لفظوں کے ساتھ یہ تصور بھی ہے کہ لفظوں کے ساتھ میں بھی مباحثہ تلاش کی ہے۔ یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ اس طرح کے لفظوں کے ساتھ "شے جتنا" کے ساتھ یہ بھی ہے کہ اس میں بھی مباحثہ تلاش کی ہے۔ Negation کی طرف سفر کرتا ہے۔ یہ خیال ہے کہ Negation فی اصل منفی تصور نہیں ہے۔ آواز اور اس کے تصور کی وضاحت سے پروفیسر نارنگ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی مباحثہ کرتے ہیں کہ قدیم فلسفے میں بھی معاصر سوچ کا عکس موجود ہے۔

پروفیسر نارنگ تھیوری کے ساتھ کو صرف "ماہر" یا محراب کی فکری برتری کی ایک اور مثال کے طور پر قبول نہیں کرتے۔ ان کے ساتھ ایک پورا حصہ عربی فارسی شعریات اور مباحثاتی فکر کے لیے مختص کیا گیا ہے۔ زبان اور علم میں عصریت کی مثال سے زبان پر عربوں کی ماہر لسانی سے تکرار کا آغاز کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ دور جاہلی اور اسلامی روایت کا پس منظر واضح کرتے ہیں۔ اسلام کے ابتدائی دور میں متطہمین اور معتزلہ کے مابین جو اختلاف پیدا ہوئے وہ فلسفہ لسانی کے حوالے سے مذہبی اختلاف پسندی پر بار بار سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں۔ عربوں کا

شعری اور ادبی ورثہ کس طرح سے بدلنے لگا اور بتدریج یہ تبدیلی کن اصولوں کے تحت ہوئی اور جس کے اثرات بعد میں فارسی اور اردو شعریات پر مرتب ہوئے کتاب میں اس کی پوری تفصیل ملتی ہے۔ لفظ اور معنی کے باہمی ربط کے بارے میں وحدانی، علامتی اور حیرت انگیز پہلوؤں کی پرانی بحثوں میں لفظ کی خود مختاری کو شعریات کی بالادستی کے روپ میں قائم کیا گیا ہے۔ خاطر نشان رہے کہ لفظ اور معنی کی دوئی ایک مرکزی دھارے کے طور پر عربی اور فارسی روایت میں موج زن ہے گو کہ ان کے باہمی انجذاب کے مقام بھی آتے ہیں مگر یہ اتنے طاقتور نہیں ہیں۔ لفظ اور معنی میں شعریت اور نظری ترجیح کے مسئلے کو ڈاکٹر عبدالعلیم اور مسیح الزماں کے حوالے سے اٹھا کر پروفیسر نارنگ لغوی مفہوم کی بالتفصیل وضاحت کرتے ہیں۔ لغوی معنی اور غیر لغوی معنی کی دوئی گو کہ ساختی شعریات کی بنیادی کاٹ کے طور پر قابل قبول ہے تاہم "حیثیت" اور "فطری" کے پھیر میں ساختیات نہیں پڑتی کہ زبان میں ایسا کچھ ہے نہیں جو کچھ بھی ہے وہ خود ساختہ اور من مانتا ہے۔ قدیم روایت میں آثار اور اصل کے مابین فرق صرف فریب نظر ہے۔ اس تناظر میں وضاحت ایک جمالیاتی تصور ہے، یہ بیان کی وہ خصوصیت ہے جو قاری یا سامع کو مصنف یا مقرر کے نزدیک تر پہنچا دیتی ہے اور "کلام سے متعلق کیفیتوں کے تقاضے کی سونی پر پورا اترنا، بشرطیکہ زبان فصیح ہو، بلاغت ہے۔" اس کی بہترین مثالیں اردو شاعری میں ملتی ہیں۔ میر کوئی دلیھی ہے: "میر اب پیر ہوئے ترک خیالات کرو" یا پھر غالب "باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے۔" بلاغت، برین فن کے مطابق شعری زبان کی ایک امتیازی خصوصیت ہے جو شعریات کی اساس ہے۔ میر، غالب، سودا اور اقبال حسن آفرینی کی بلند ترین مثال ہیں۔ آئینہ بلاغت کے مصنف نے اسی لیے تخیل کو شاعری کی روح قرار دیا ہے لیکن اس اعتراف کی پشت پر کار فرما ہے معنی کا وہ تصور جو لفظ کو محض ایک بے جان شے تسلیم کرتا ہے اور جو متن کے متعین معنی کو تسلیم کرتا ہے۔ پروفیسر نارنگ بتاتے ہیں کہ ہر روایت کا یہی مرکزی مسئلہ ہے اور معنی کے متعین ہونے یا غیر متعین ہونے کو اپنے اپنے تناظر میں ثابت کیا جاتا رہا ہے۔ اس مرکزی مسئلے کو فکری لین دین کی صورت عطا کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ فلسفینی اور امریکی نژاد مفکر ایڈورڈ سعید کے نقطہ نظر سے اتفاق کرتے ہیں اور گیارہویں صدی کی "ظاہریہ" اور "باطنیہ" بحث کو عصری تناظر میں واضح کرتے ہیں۔ مصنف کا خیال ہے کہ ادبی متن کے مسائل دوسرے ہیں اور مذہبی متن کے مسائل الگ ہیں لہذا معنی کے غیر متعین ہونے کا اطلاق غیر ادبی متن پر کرنا درست نہیں ہے۔ اس مقام پر ہندوستانی روایت یعنی ویدوں میں بیان کردہ تصور کا یاد آنا قدرتی بات ہے۔ تاہم یہ ایک متنازعہ فیہ امر ہے۔ لفظ اور تعینات کے مسئلے پر اٹھائے گئے پرانے تازوں میں بہت کچھ اور ہے جس کی تشریح دلت مورخ اپنے طور پر کرنا چاہیں گے اور یہاں متن کے نشانیاتی عمل سے گزرنا ہوگا۔

تھیوی کے مسئلے کو پروفیسر نارنگ نے قدیم شعری روایت کے ساتھ پیش کر کے مختلف پہلوؤں کی تائید و تردید کا محاسبہ کیا ہے اور اس سے ہمیں مستقبل میں مشرقی اور مغربی روایت کے مابین باہمی تعامل کی ضرورت محسوس ہوگی۔ مزید برآں ہمیں ایک "عظیم" "ناگ" کی دسات سے دونوں ڈسکورسوں کے ناقابل تقسیم ہونے کا بھی احساس ہوگا جس سے یہ دو عظیم روایات اپنے طریقے سے نئے سوالات کا اپنے تناظر میں حل تلاش کر لیں گی۔

تھیوری نے ہر طرح کے معتقدات، آئیڈیولوجی، سماجی شعور، سیاست اور با مقصدیت پر درازیں ڈالی ہیں۔ اس کی سیدھی فکر دنیا کی سب سے زیادہ انقلابی، درجہ بازی کی سمجھنے والی فکر یعنی مارکسزم سے ہوئی۔ پروفیسر نارنگ نے مارکسزم کو اپنی کتاب میں جائز مقام دیا ہے اور اس کے بعض ممتاز مفکرین اور اس کے معترضین کی پوزیشن کی وضاحت تجزیاتی انداز میں کی ہے۔ یہ بات عالم پر ظاہر ہے کہ مارکس نے اپنے ماضی قریب اور ماضی بعید کی سفاکانہ انداز میں تشریح کی تھی اور اصلاً یہ فکری بحالی کا زرمیہ تھا۔ مارکس نے معاشرہ، ادب، سیاست اور اقتصادیات کو

”کھولا“ تھا جسے تبدیلی کا راستہ سمجھا جاتا رہا تھا۔ مارکس کے یہاں بھی مادے کی جدلیات کے تصور میں ساخت کا احساس موجود ہے تاہم ساقیات میں یہ تصور ۱۹۶۰ء کے بعد کا ہے۔ سومر کے فلسفہ لسان سے متاثر ساقیاتی مآخذ گولڈمان سے پروفیسر نارنگ آثار کرتے ہیں جو مارکسزم کو ساقیات سے ایک جزو کے طور پر دیکھنے کی راہ کی نشان دہی کرتا ہے۔ اقتصادی تخلیقات کا ادبی تخلیقات سے گہرا باہمی رشتہ ہے جو تجربہ اور فرد کا استرداد کرتا ہے۔ ”ساخت اور اس کے نظام میں جدلیاتی تعلق ہوتا ہے جو معنی کی قسم ریری کرتا ہے۔ ہر مآثرے (انگلستان کا مشہور مارکسی نقاد ٹیری ہنگلس نے مارکسی ہونے کے باوجود لائپٹیل مآخذ کا درجہ دیتا ہے) متن کو تخلیق یا خود مختار فن پارہ دیکھنے کے بجائے ایک نوٹ کی پیداوار قرار دیتا ہے۔ متن کے ایک دست کے طور پر صورت پذیر ہونے کے بعد ہی اس میں تضادات، وقفوں، خاموشیوں اور مداخلت کا دروازہ کھل جاتا ہے۔ یہی متن کی لاشعوری جہت ہے جو ادبیت کے ساتھ متوازی طور پر چلتی رہتی ہے۔ یہ طریقہ کار اینگلو امریکی اور ایف۔ آر۔ لیوس کی تنقید سے بالکل مختلف ہے جو موسیقیت کی حامی بننا چاہتی ہے۔

ادبی متن کی مارکسی جہت اٹھو سے اور لوکاچ سے متاثر ہو کر آگے بڑھی ہے۔ نئی تنقید میں تخلیق کو لفظ اساس مانا گیا ہے۔ product تھیوری نے تخلیق کی خود مختاری اور اس کے سیاق سے عاری ہونے کی سختی سے مخالفت کی۔

واقعاً لوکاچ کی فکری تنقید نے ناول کو مرکز نگاہ بنایا اور اس ضمن میں اٹھو سے کاسمائی تشکیل کا نظریہ خاص حد تک موثر رہا۔ اس کے تحت اس امر پر اصرار کیا گیا کہ لوکاچ کی کاسمائی تشکیل کا تصور ایک اکائی کے طور پر غلطی سے ہے۔ اٹھو سے نے یہ نکتہ پیش کیا کہ کاسمائی تشکیل، کاسمائی سروکاروں اور تعاملات سے باہمی طور پر رد ہو جانے کے باوجود، مختلف سطحوں پر منتقل ہوتی ہے اور یہ درست بھی ہے۔ یہ کاسمائی تخلیقات متن بالکل مختلف، تاہم ایک دوسرے سے مربوط سطحوں پر عمل پیرا ہوتی ہیں۔ اقتصادی سطح، سیاسی سطح اور فکری سطح۔ یہ سطحیں ایک دوسرے کے مقابلے میں خود مختار بھی ہوتی ہیں۔ اس کے بعد ٹیری ہنگلس اور فریڈرک جنسن کی عطا کردہ روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر نارنگ مارکسزم، ساقیات اور پس ساقیات کے مابین افتراق اور یکسانیت کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ مصنف اس امر کی طرف بھی متوجہ کرتے ہیں کہ کس طرح مغربی مارکسزم سے برطانیہ اور امریکہ کے حلیفوں نے ادب، ثقافت اور آئیڈیالوجی کو نئے معنوں میں قبول کیا ہے۔ کتاب کا یہ حصہ جو ۱۹۶۷ء سے یہاں (ہندی اور اردو دونوں) کی تبدیلی ہوتی ہوئی فکری ادب کے میدان میں رہنمائی کر سکتا ہے اور یہ حصہ گہری معنویت کا حامل بھی ہے اور برعکس بھی۔ ادب اور ثقافت کو آخر کار تاریخی حالات کا جزو ماننے ہوئے بھی ہم فکری جکڑ بندی کو توڑ سکتے ہیں تاکہ حقیقت کا نظارہ بہتر طور پر ہو سکے جو خیل کو از کار رفتہ ہونے سے روکتی ہے اور حقیقت کا ادراک ہو سکے۔ اس تناظر میں ہمیں یہ فراموش کرنا ہوگا کہ ادبی متن جو تاریخی جبر کے تحت اپنے اندر بہت کچھ دبائے رکھتی ہے، نو فرائیڈیت اور علی الخصوص لاشعور سے بھرپور استفادہ کر سکے۔

اس مرحلے پر قاری اساس تنقید پر ایک نظر ڈالنا مناسب ہوگا کہ تفصیل کا یہاں موقع نہیں ہے۔ قاری اساس تنقید ایک تصور کے طور پر پوری کتاب میں جلوہ گرہتی ہے۔ ماضی یا نقدیم کلاسیکی تھیوری میں قاری کی تخلیق کے تئیں ہم وردی یا رد عمل کا مسئلہ برابر ہمیں متوجہ کرتا رہتا ہے۔ اس رد عمل کے تنوع فکری اساس فراہم کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ کا خیال ہے ”اپنی اعلیٰ ترین شکل قاری اساس تنقید ایک انقلابی تصور نقد ہے۔ تخلیق کار کی بالادستی کا استرداد کرتے ہوئے یہ طریقہ کار معنی کے تنوع کی تشریح اور تخلیق میں قاری کو بھی شریک بناتا ہے۔“ پروفیسر نارنگ

اس نکتے سے آگاہ کرتے ہیں کہ اس نوع کی تنقید کم زور لہجوں میں تخلیق کار کی جگہ قاری کو مقتدر ہستی کے روپ میں پیش کر سکتی ہے جو معنی کے متعین اور غیر مرئی تصور کا آئینہ دل سرچشمہ بن جاتا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں معاصر متون میں موجود ہیں۔ قاری اساس تنقید نے متن کی نئی تنقید یا جدید نقطہ نظر کو چیلنج کیا ہے جس میں متن کو خود مختار، خود لفل اور ایک مکمل اکائی مانا جاتا ہے۔ (ملاحظہ کریں غالب پر کالی داس گپتا رخصا اور شمس الرحمن فاروقی کا کام)۔ قاری اساس تنقید متن کی جگہ قرائت کے عمل کو سرگرم دیکھنا چاہتی ہے۔ اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر نارنگ اپنی رائے پس ساختیات کے لائیشیلی مطالعے کے حق میں دیتے ہیں۔ لائیشیل کے مطابق جب معنی کا کوئی مرکز ہی نہیں ہے اور اس کی تحدید ناممکن ہے تو فیصلہ کن، غیر فیصلہ کن، فاعل، معروض وغیرہ کی بحث بے معنی ہو جاتی ہے۔ خاطر نشان رہے کہ پروفیسر نارنگ آمریت یا زاج کے بالکل حامی نہیں ہیں۔ وہ متن کی حیثیت کو بڑھاوا دیتے ہیں کہ تخلیق کی نالوں قرائت بھی ممکن ہو جائے۔ مصنف اپنے اس نقطہ نظر کے حق میں قدیم شعریات اور ادبی رسومیات سے دلائل پیش کرتے ہیں۔

قاری اساس تنقید ایک دوسری سطح پر نو تاریخت سے جا ملتی ہے۔ یاد رہے کہ ادب کی تنقید تاریخی ہونا چاہیے، اس نقطہ نظر کا ترقی پسندوں نے مارکس کے زیر اثر صد فی صد اطلاق کیا۔ بعض استثنائی مثالوں سے قطع نظر ادب فہمی کا یہ سلسلہ زیادہ تر سطحی، شخص اور اکبرار ہا۔ ادھر ہیئت پرستوں نے بھی تاریخت یعنی تاریخی تناظر کی سراسر نفی کی اور تھیوری کی سطح پر اس سے یک سر صرف نظر کیا اور اسے عملاً اچھوت سمجھا۔ بعد کی تنقید میں بھی جسے لائیشیلی دور کہا گیا ہے، تاریخت پر دھیان نہیں دیا گیا۔ اس کے نتیجے میں ادب کو تاریخی حوالوں کا لازمی مظہر واسلے نظر لیے نے ایک نئے تنازعے کو جنم دیا جسے نو تاریخت کہا جاتا ہے۔

نو تاریخت ادب اور تاریخ کے مختلف سطحوں پر سرگرم عمل باہمی روابط کی دبازت پر از سر نو غور کرتی ہے۔ ادب کی امتیازی خصوصیت کو دھیان میں رکھتے ہوئے تناظر پر بحث ضروری تھی۔ نو تاریخت قاری کو آگاہ کرتی ہے کہ ادب نہ تو پوری طرح آزاد اور خود مختار ہے اور نہ ہی اسے ترجمان تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ یہ تناظر ادب میں مختلف طرح کے متضاد اور مختلف رویوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ نو تاریخت کے ترجمان گرین ہیلٹ کے حوالے سے پروفیسر نارنگ اسے قرائت کا عمل تسلیم کرتے ہیں جس میں ادبی متن ایک Two-way Traffic بن جاتا ہے جس میں اپنے دور کے محاسبے کی ہی نہیں بلکہ اسے متاثر کرنے کی بھی صلاحیت ہوتی ہے۔ (مثال کے طور پر فراق اور فیض کے نو تاریخی مطالعے کی جرح جو جمالیات اور انتقائیت کے جلو میں موجود دیگر ثقافتی کاوشوں کے تقاضوں سے جھانکتی ہے)۔

پروفیسر نارنگ کی تھیوری سے متعلق پوری بحث اردو کے مشہور شاعر، سوانح نگار اور نقاد مولانا الطاف حسین حالی کی شہرہ آفاق تنقیدی کتاب مقدمہ شعر شاعری کی یاد دلاتی ہے۔ یہ اردو شعریات کی پہلی کتاب ہے۔ یہاں ہمارا مقصد موازنہ کرنا نہیں بلکہ یہ یاد کرانا ہے کہ ایک صدی کے وقفے کے بعد کس طرح دو بڑے باصلاحیت عالم اپنے کام کے طریقوں کی وساطت سے ادب اور ثقافت کے سوالوں کو ”بے انصافی“ اور ہمہ گیر تناظر تک لے جاتے ہیں حالی نے روایتی اور جمالیاتی شعریات کی جکڑ بند یوں اور موضوعیت سے آزادی دلائی اور شاعر کو جدید اور اخلاقی ماڈل میں بدلنے کی سمت میں پیش قدمی کی۔ فراق کے مطابق حالی نے شاعری کے جملہ مسئلہ اقدار کو اکھاڑ پھینکا۔ نئے آدرشوں کی تلاش میں انھوں نے اپنے نوآبادیاتی دور سے بحث کی اور نئے کا استقبال کیا۔

ہمارا پختہ یقین ہے کہ پروفیسر نارنگ مغرب کے ساتھ فکری مکالمے کی اگلی کڑی ہیں اور حالی کے بعد ایسے دوسرے بڑے نقاد ہیں جو اس کام کو آگے بڑھاتے ہیں۔ وہ مابعد جدید اور پس نوآبادیاتی دور کی ترجیحات کا

بہ خوبی ادراک کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ انہوں نے مابعد جدید عہد کے اصل مسائل کو پہچاننے کا ٹھوس قدم اٹھایا ہے۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کا کام بے حد مشکل اور پیچیدہ ہے۔ اس کا کیڑا بڑا ہے، تفصیل ہے، تنوع ہے اور مغرب سے ایک بامعنی مکالمہ اور ہمہ جہت اور فکری ہم آہنگی کے تحت ہندوستان کے ادبی و ثقافتی منظر نامے کو ثروت مند بنانے کی گہری خواہش ہے۔ اس ڈسکورس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہم مغرب کا ہی نہیں بلکہ اپنی روایت، تاریخ، ادب، ثقافت اور زبانوں کا نئے تناظر میں از سر نو محاسبہ کریں گے۔ علاوہ ازیں اپنے لیے بہت کچھ ایسا تلاش کر پائیں گے جو ایک ایسے دور میں جہاں خود مختار، غیر جانبداری اور الگ تھلگ رہنے کی ترغیب مشتبہ ہو چلی ہے، کارآمد ثابت نہ ہوگا۔ صرف اس معنی میں نہیں، مختلف سطحوں پر یہ کتاب ایک تاریخی کارنامہ ہے۔ پروفیسر نارنگ کو توقع ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے نیا ڈسکورس قائم ہوگا۔ مصنف ترقی پسند اور جدید اردو تنقید کے دونوں خیموں کو ”بے جان“ اور ”معذور“ ٹھہراتے ہیں۔ ایسے وقت میں نئی تیوری ہماری تنگ نظری، مزعومات اور تحفظات کو نئے فکری طریقہ کار اور اظہار کے نئے وسیلوں میں مہذب کر سکتی ہے۔ پروفیسر نارنگ آخر میں یہ یاد دلانا نہیں بھولتے ہیں کہ نئی تیوری نہ تو کوئی پروگرام پیش کرتی ہے نہ حکم نامہ جاری کرتی ہے اور نہ کوئی پالیسی مرتب کرتی ہے۔ یہ کوئی ایک نہیں دیتی۔ یہ تو ادب یا تنقید کو ادراک معنی کا عظیم الشان منظر دکھاتی ہے۔ تنگ نظر حلقوں سے آنے والی آوازیں اسے مغرب نے روال یا سویت روس کے خاتمے سے جوڑنا چاہتی ہیں وہ مہابھائیہ کی گم شدگی سے ناواقف ہیں وہ اس امر کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں کہ کس طرح کروہ وارض کا ایک طاقت ور حصہ پس سامراجیت کی ثقافتی منطق کے حلقہ اثر میں آگیا ہے جس کی طرف، رُکس نے سرمایہ سے متعلق اپنی تصنیف میں اشارہ کیا تھا۔ جیسا کہ ظاہر ہے گذشتہ چند برسوں میں شیا کے بہت سے ملک مابعد جدید دور میں داخل ہو چکے ہیں۔

اس ”صورت حال“ میں یہ ممکن ہوا ہے کہ متن کے متنوع تاثر کے تحت ترجمانی کا سوال نئے سرے سے اٹھایا جائے۔ لامرکزیت کے باعث Other کی طرف متوجہ ہونا فطری ہے۔ بیانیہ کی واپسی بھی ممکن ہوئی ہے۔ دولت ڈسکورس، تائیدیت اور اقلیتوں کی صورت حال کی دین ہیں۔ مستقبل میں تاریخ، ٹکالوجی اور میڈیم کے مابین زبردست جدوجہد کے لیے ہمیں نئی تیوری کی تشکیل کرنا ہے۔

کتاب اردو سے ہندی میں ترجمہ ہو کر آئی ہے۔ مغربی زبانوں کی تصانیف کے انگریزی تراجم اردو کی وساطت سے ہندی میں پیش کیے گئے ہیں جس کے لیے مترجم دیولیش مبارک باد کے مستحق ہیں۔ اپنے آپ میں یہ ایک بڑا جو حکم بھرا کام ہے۔ ایسی تصانیف میں جہاں تیوری سے متعلق تنازعات ہوں، اصل سے مطابقت کو قائم رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ اصطلاحات، تعظیبات اور تعریضوں کی دشوار گزار راہوں سے ہر مترجم کو نظری اور عملی سطح پر گزرنا پڑتا ہے اور اس عمل سے، یولیش بہ آسانی گزر رہے ہیں۔ اصطلاحات کے تراجم متعین کر کے۔ پھر بھی کچھ کام بچ رہتا ہے اور اس کا مفہوم مختلف سطحوں پر اشاروں کے ذریعے ہی واضح کیا جاسکتا ہے۔ اس پروجیکٹ میں دیولیش کو اردو مثالوں کو ہندی کے قالب میں ڈھالنے کی مشکلیں بھی سامنے آئی ہوں گی۔ مترجم عموماً دونوں زبانوں کے لہجے اور مزاج کو برابر پکڑنے کی کوشش کر کے اس سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ کتاب اپنے عہد کا ایفا کرتی ہے۔ امید ہے کہ ہندی کے باشعور اور متجسس قارئین کا بڑا حلقہ اس ترجمے سے مستفید ہوگا اور تیوری کی سطح پر یہ کتاب ہندی اور اردو کے مابین پل کا کام کرے گی۔



علوم و فنون کا نادر خزانہ - گوپی چند نارنگ

محمد ایوب واقف

حصولِ علم کسی فرد خاص یا جماعت کی میراث ہرگز نہیں ہوتی۔ قدرت اپنی مرضی اور فضا کے مین مطابق اس عطیہ گراںمایہ سے جسے اور جب چاہتی ہے نواز دیا کرتی ہے۔ قدرت کے اس کارِ عظیم میں کسی کا عمل دخل نہیں، البتہ شوق اور جذبہ جسے ہم قدرت کا دوسرا عطیہ سمجھ سکتے ہیں علم کی بنیاد کو موثق اور موضع بناتا ہے۔ کیونکہ شوق اور جذبہ کی عدم موجودگی میں کسی بھی بڑے اور قابل احترام کام کا ہمت خواں طے نہیں کیا جاسکتا۔ اور علوم و فنون کا نادر اور کیا ب خزانہ اور سرچشمہ بننے کیلئے تو خشکی اور در ماندگی کا طور طریق تاج کر کے چراغِ علم و فن کی حسین و جمیل ضیا یاشیوں کا سلسلہ خوشگوار قائم و دائم کرنا پڑتا ہے۔ ہر عہد میں خدا کی تخلیق کردہ انسانی بستیوں میں علم و ادب کی ایسی کچھ شخصیتیں ضرور نظر آتی ہیں جنہوں نے اپنی علمی فضیلتوں، صلاحیتوں اور استقامت ذہنی و قلبی کے ذریعے جمہور کے دلوں پر اپنی مضبوط سلطنتیں قائم کی ہے۔ ایسی دلولہ انگیز اور ابتہاج و جلالت کی فرخندہ لہریں اٹھانے والی شخصیتوں کے نام گنانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

ان کے کارناموں کے نقش سب اجاگر ہیں

ہمارے عہد کی کسی ایسی شخصیت کا انتخاب کرنے کے لئے اگر ہم سے کہا جائے جس میں علم و ادب کی دنیا میں حسین حیات ہی وقیع و عظیم مقام حاصل کر لیا ہو تو اس ایک قابلِ فخر اور قابلِ احترام شخصیت کا نام یقیناً گوپی چند نارنگ ہوگا۔ جی ہاں! گوپی چند نارنگ علوم و فنون کی دنیا کا ایک ایسا محترم اور قابلِ فخر نام ہے جس کی ذاتِ عظیم سے غیر معمولی فکر و نظر کے نقش پائے رنگ کی جلوہ سامانیوں کا اعتبار قائم ہے۔ جس کے علمی و ادبی، تحقیقی و تنقیدی اور لسانی و تہذیبی کارناموں کا دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ جس پر فخر نہ کرنا بددیانتی، نامعقولیت اور کج فہمی کی کھلی دلیل ہے، یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہمارے درمیان گوپی چند نارنگ جیسا ذی ادراک، ذی شعور، (COGNIZANT) تہ فہم اور باخبر (QUICK SIGHTED) انسان موجود ہے۔

مائیہ صد افتخار و تازہ ہے

آج دنیائے ادب میں ان کی ذات

میں اکثر اس بات کو بڑے فخر و امتیاز اور انبساط و ابہتاج کے ساتھ کہا کرتا ہوں کہ میری زندگی علم و ادب کے اریاب کمال کے درمیان گزری ہے، دارا مصنفین اعظم گڑھ کے بلند نگاہ اور اعلیٰ ظرف مصنفین اور اہل دانش

ماہرین تنقید و تحقیق کی مقالہ نویسوں اور طبع و پر فکر (THOUGHTFUL) تقاریر سے لطف اندوز ہوا ہوں لیکن مجھے اس بات کا اعتراف کر لینے میں ذرا بھی پس و پیش نہیں کہ جناب گوپی چندر نارنگ کی مقالہ خوانی اور تقاریر میں موضوعات کی افہام و تفہیم اور ادبی سخن پذیری کا جو طریقہ و لوازم میں نے دیکھا اور محسوس کیا اسکی مثالیں میرے سامنے بہت کم ہیں۔ ایسا بھی میں نے دیکھا ہی نہیں کہ گوپی چندر نارنگ ادب و ثقافت کے پلیٹ فارم سے کسی گہرے اور گہمے موضوع پر تقریر کر رہے ہوں یا کوئی مقالہ پڑھ رہے ہوں اور ان کی تقریر اور مقالہ خوانی کے دوران ان کے سامعین اور مخاطبین مسکرا رہے ہوں یا زور دے رہے ہوں۔

گوپی چند نارنگ صاحب کا یہ وصف قابلِ لحاظ ہے کہ اپنی تقریر اور تحریر میں وہ موضوع کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں۔ کلیں و تحریر اور مقالہ و محکمہ کا ان کا طریقہ اتنا واضح اور غیر جانبدار ہوتا ہے کہ رہاں سے داد و تحسین کے کلمات کی ادائیگی نہایت ضروری ہو جایا کرتی ہے۔ ہم و ادب کی دنیا میں مکاری و زمانہ سازی اور منافقت (DISSIMULATION) کی خطرناک بیماری بڑھ چکی ہے۔ اچھے اچھوں کے خیالات و نظریات نامعقولیت اور مشتبہ چال چلن (DISREPUTABLENESS) کے حامل ہوتے جا رہے ہیں۔ لیکن ایسے نامساعد طامع اور جگر خراش حالات میں بھی گوپی چندر نارنگ کا ذہن ہر طرح کی کج رویوں سے محفوظ ہے۔ اپنی تحریروں اور تقریروں میں انہوں نے قیاس و انصاف، توازن و اعتدال اور سائنسی و ششکی کی روش اختیار کی ہے۔ ان کی گفتگو فی گفتار، ان کی بلند نگاہی اور وسیع النظری کے پیش نظر اور دلپذیر ہو جایا کرتی ہے زندہ دلی ان کی زندگی کو وہ طریقہ جو بادی النظر ہی میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

بھئی ہندوستان کا ایک بڑا کاروباری اور صنعتی شہر ہے لیکن یہاں کی کاروباری گہم گہمی میں آئے دن علمی و ادبی مجلسوں کا انعقاد بھی ہوتا رہتا ہے۔ بھئی یونیورسٹی کے شعبہ اردو، گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر اور مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی وغیرہ کی جانب سے جو جلسے اور سیمینار منعقد ہوتے ہیں ان میں مقامی حضرات کے علاوہ بیرون بھئی ماہرین علوم و فنون بھی مدعو کیا جاتا ہے۔ میں چونکہ عرصہ دراز سے بھئی میں ہی مقیم ہوں اس لئے ان جلسوں اور سیمیناروں میں شریک ہونا اور شہراء سے بالمشافہ بات چیت اور تبادلہ خیالات کا بیش از بیش موقع میسر ہوتا رہا ہے۔ گوپی چند نارنگ سے ملاقات سے اسباب بھی یہی جلسے اور سیمینار رہے ہیں۔ اس سے پہلی ملاقات کب ہوئی یہ بتانا تو اب مشکل ہے لیکن اب تک کی آخری ملاقات بھئی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ایک سیمینار میں ہوئی۔ بھئی یونیورسٹی کا یہ سیمینار ”اردو میں مہا بھارت اور ریتا کی روایت“ جیسے سنجیدہ موضوع پر ۲۲ اور ۲۳ مارچ ۲۰۰۵ء کو انعقاد پذیر ہوا تھا۔ اس سیمینار میں تو سیر احمد علوی، حالی، اسیتا رخصا اور مشہور اسکالر رفیق زکریا کے علاوہ بھئی یونیورسٹی کے پروفیسر اس چانسلر بھی موجود تھے سیمینار دور واز تک بہت دھوم دھام سے چلا۔

جناب گوپی چندر نارنگ صاحب مذکورہ موضوع سے متعلق اگرچہ مقالہ لکھ کر آئے تھے لیکن جب وہ مقالہ پڑھنے کی غرض سے مائک پر تشریف لے آئے تو مقالہ ایک طرف رہا، انہوں نے ”اردو میں مہا بھارت اور ریتا کی روایت“ پر مقالہ لکھ کر کوئی سہارا لئے بغیر ایک گھنٹے کی رواں دواں تقریر کر ڈالی۔ انتہائی طور پر معلوماتی اور پر مغز اپنی تقریر کو انہوں نے ایسے بلیغ اور اثر انگیز انداز میں پیش کیا کہ سیمینار میں موجود لوگ انگشت بدنداں رہ گئے۔ گوپی چند نارنگ صاحب کو میں نے ہمیشہ اسی طریقے پر کاربند پایا ہے کہ وہ دیئے گئے موضوعات سے متعلق مقالہ لکھ کر تو لے آتے ہیں لیکن جب مائک پر تشریف لاتے ہیں تو مقالہ دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے۔ اور فکر انگیز اور طویل و بسیط تقریر کر کے اپنی جگہ پر میٹھ جاتے ہیں۔ یہ صورت حال ان کے عمیق اور گہرے مطالعہ اور سوچ کی غمازی کرتی ہے۔ گوپی

چندر نارنگ صاحب کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا انتہائی طور پر مشکل ہے کہ وہ اعلیٰ درجے کے مصنف اور مقالہ نگار ہیں یا اعلیٰ درجے کے خوش بیان مقرر۔ بیک وقت یہ دونوں خوبیاں خدا نے ہر کسی کو کہاں دے رکھی ہیں۔ ان خوبیوں کا خوبصورت اور دلکش تاج تو ہمارے گوہری چندر نارنگ صاحب کے سر پر ہی ہے۔ ملوفان کے سہ دہے اور آشارتے سے مجھ جیسے سے لطف اندوز ہونا ہے تو گوہری چندر نارنگ کی فکر انگیز تقاریر سنیں جا میں ایسے جامع صفات رکے کی زبان کے جسے میں مشکل ہی سے آتے ہیں۔

گوہری چندر نارنگ صاحب کو جب میں پہلی بار دیکھا تھا تو ان کے پروقار، اچھے، صاف ستھرے اور خوش تما لب اس، چوڑی اور علم و تجربے کی روشنی سے تھماتی اور جھلکتی پیشانی، چہرے کی متانت اور سنجیدگی، روشن، تجسس اور مستطلم آنکھوں اور ذہانت و فطانت سے ہللاتے ہوئے ان کے اندر آنکھوں سے پیدا ہونے والا تھا۔ ان کی شخصیت کے تعلق سے میں نے جو مثبت قسم کا تاثر قائم کر لیا تھا وہ تاثر نہ تو ابھی اچھا تھا اور نہ ہی اس میں منفی قسم کی کوئی تبدیلی رونما ہوئی بلکہ جیسے جیسے اس نے رسم و راہ اور خط و کتابت کا سلسلہ قائم ہوا ان کی خوش طبعی، ان کے رفیع و جاں بخش اخلاق ان کی شرافت، ان کے حسن مذاق، ان کے خلوص و محبت، ان کی نکتہ بینی اور خود اعتمادی اور ابھی کبھار کے ان کے مزاج و ظرافت میں نہائے ہنسوز جملوں سے میں بہت بہرہ ور ہوا۔ خدا کرے ان کے ساتھ میرے تعلقات و ارتباط میں قیام استواری اور استحکام آتا رہے۔

اس وقت جب کہ میں گوہری چندر نارنگ صاحب کو ہمہ جہت اور ہمہ رنگ شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر اپنی منتشر یادداشتوں کو قلمبند کر رہا ہوں ایک واقعہ یاد آ رہا ہے۔ نارنگ صاحب مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی کے ایک جلسے میں شرکت کی غرض سے ممبئی آئے ہوئے تھے۔ اکیڈمی کا یہ جلسہ ممبئی کے مشہور سید حسنم کالج کے وسیع ہال میں منعقد کیا گیا تھا۔ اس جلسے میں بیرون ممبئی کے کئی بڑے ادیب شریک تھے۔ جب نارنگ صاحب کے بولنے کی باری آئی تو انہوں نے حسب دستور نہایت سلیس و شیریں اور مہمی و ادبی شان و لطافت رکھنے والی تقریر سے رور و قوت اور خوش بیانی و خوش گفتاری کا وہ ماحول پیدا کر دیا تھا کہ بس دیکھنے اور محسوس کرنے سے تعلق رکھتا تھا۔ اسی تقریر میں ایک مقام پر انہوں نے ترقی پسند تحریک اور اس تحریک سے وابستہ شعراء مصنفین کی بلند پایا اور قابل فخر حیثیت کا اعتراف کرتے ہوئے چند تعریفی و توصیفی جملے بھی استعمال کئے۔ اس کی تقریر کے عین اختتام پر دوران بحث شہاب جباری صاحب نے گوہری چندر نارنگ کی تقریر میں کی جانے والی ترقی پسند تحریک کی تعریف و توصیف کا اعتراف کرتے ہوئے کہا کہ ”گوہری چندر نارنگ صاحب کل تک تو ترقی پسند تحریک کے مخالفین میں شامل تھے آج ان کے مداح کیسے ہو گئے۔“ نارنگ صاحب نے اس جھوٹے اعتراض کا مدلل جواب دیا۔ بلکہ اسے اس قدر بے اثر کرنے میں نے ممبئی کے ایک اخبار کو ایک مختصر مضمون اس تعلق سے روانہ کیا۔ میں نے اپنے اس مضمون میں بہت واضح طریقے سے لکھا تھا کہ ادب کے تعلق سے کوئی بھی رائے حتمی اور آخری نہیں ہوتی، ادبی رجحان اور طرز کا مقام و مرتبہ قرآن و مجید کے فرمان جیسا نہیں ہوتا کہ جس میں تبدیل کا خیال بھی نہیں لایا جاسکتا۔ لیکن ادب کا معاملہ دوسرا ہے اگر میں نظریہ سازی کے اصول بنتے اور بگڑتے رہتے ہیں۔ جو شخص سب وسائل سے مستمل مطالعہ اور غور و فکر میں جتنا غرق رہے گا اس کے یہاں نظریوں کی تبدیلی کے امکانات اتنے ہی زیادہ ہوں گے۔ اور جو شخص مطالعہ اور کتب بینی کا اگر انما یہ شغل اختیار کرے گا ہی نہیں سوچ بچار سے دوری اور بیگانگی کا رہے یہ اختیار نہ کرے گا ان کا ذہن تقریباً نہیں ہوگا اور جب ذہن متحرک نہیں ہوگا تو افکار و خیالات میں یقینی طور پر تبدیلی نہیں آئے گی۔ گوہری چندر نارنگ صاحب کا مطالعہ مثالی ہے۔ دیس بدیس کے فلسفے، ادبی ثقافتی محرکات، رجحانات اور ان کا انکشافات پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔

ایسے شخص کا ذہن متحرک نہ ہوگا تو بڑا تعجب ہوگا۔

گوپی چند نارنگ صاحب بلوچستان کے ایک مقام دکی (DUKKI) میں یکم جنوری ۱۹۳۱ء کو پیدا ہوئے چونکہ ان کی تاریخ پیدائش میں کوئی غلطی نہیں ہے اس لئے بدلتکلف اور بغیر کسی پس و پیش کہا جاسکتا ہے کہ اب وہ سترہ (۷۰) سال کے ہو گئے ہیں۔ ۱۹۵۳ء میں انہوں نے دلی کالج سے اردو میں ایم۔ اے۔ کیا اور اسی سال فارسی میں کامرس کرنے کا فخر بھی انہیں حاصل ہوا۔ اردو کے ساتھ فارسی میں لیاقت حاصل کرنے کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اظہار خیال کے لئے طے شدہ اپنی زبان کو انہوں نے کیل کانٹے سے لیس کر دیا۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اردو میں ایم۔ اے۔ کرنے کے ساتھ ہی ساتھ انہوں نے باقاعدگی کیساتھ لکھنا شروع کر دیا تھا تو پھر بلاشبہ انکی تصنیفی و تالیفی زندگی کم و بیش پچاس برس پر محیط ہے۔ اس پورے عرصے میں انہوں نے اپنی علمی و ادبی زندگی کو حد درجہ کارآمد، گراں بہا اور کشادہ (OUT SPREAD) بنانے میں چین اور سکون کو اپنے اوپر حرام کر لیا۔ سستی شہر کے حصول کے لئے جس طرح شارٹ کٹ اور کاسہ لیمسی (PARASITISM) کی ضرورت عام طور پر ہوا کرتی ہے نارنگ صاحب ان نقیض اور نامعقول ہتھکنڈوں سے ہمیشہ دور رہے۔ ان کی شہرت، مقبولیت اور ہر دلعزیزی ان کے کام کی صداقت (AUTHENTICITY) اور اصابت کی مرخون منت ہے۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی ابتدائی مطبوعات ”اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو“ اردوئے دہلی کی کرخنداری بولی“ (انگریزی) اور ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مشنویاں“ سے لیکر ”ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات“ اور ”اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ“ تک کا تصنیفی و تالیفی سفر انہوں نے جس کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے اس کی مثال ان کے معاصرین میں بہت کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ راقم نے گوپی چند نارنگ صاحب کی تقریباً تمام کتابوں کا مطالعہ کیا ہے یوں تو ان کی ہر کتاب کا مطالعہ لطف دیتا ہے لیکن ”سفر آشنائے اسلوبیات میر“ ”سانچہ کر بلا۔ بطور شعری استعادہ“ ”امیر خسرو کا ہندوی کلام“ ”اقبال کا فن“ ”نعت نویس کے مسائل“ اور ”ادبی تنقید اور اسلوبیات“ وغیرہ کتابوں کو پڑھ کر میری معلومات میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ انہوں نے جن کتابوں کو ترتیب دیا ہے، ان سے بھی ان کی بے پناہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

حقیقت بیانی سے اگر کام لیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ترتیب اور تدوین کا کام بھی کچھ آسان نہیں ہوتا۔ فکر و نظر کی تھوڑی سے تہی مائیگی بھی ترتیب و تدوین کے حسن کو ضائع کر سکتی ہے جس ادبی یا شخصیت یا جس علمی و ادبی موضوع پر دوسرے اہل علم و ادب اور اہل قلم کی نگارشات جمع و ترتیب کے مراحل سے گزاری جاتی ہیں انہیں انصاف کی صاف و شفاف عینک سے دیکھنا پڑتا ہے۔ اور اس بات کی جانچ پڑتال ضروری ہوتی ہے کہ کہیں بے جا مبالغہ آرائی یا پھر کہیں غیر ضروری عیب جوئی کا نقص ترتیب کے اہم کام کو بگاڑ تو نہیں رہا ہے۔ اس لئے کہ اس طرح کی غلطیوں اور غلطیوں سے دشنام اور الزام تراشی کے روزے کھل جاتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ صاحب کی افتاد طبع، ان کے اعلیٰ ادبی شعور ان کی ذمہ داریوں کے احساس نے ان کے مدون و مرتب کام کو ہر طرح کے سقم اور تشکک سے محفوظ رکھا ہے انہوں نے اس بات کا پورا خیال رکھا ہے کہ اعتدال و توازن اور علمی صحت کی کارفرمائی ہر مقام پر موجود رہے۔ ”منشورات“ ”مہراج العاشقین“ ”ارمغان مالک“ ”املا نامہ“ ”انہیں شناسی“ ”انتظار حسین اور ان کے افسانے“ ”اقبال کا فن“ ”اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں“ ”اردو افسانہ روایت اور مسائل“ ”نیا اردو افسانہ، تجزیے اور مباحث“ اور ”بلونت سنگھ کے بہترین اردو افسانے“ جیسی اہم اردو کتابیں مرتب کر کے گوپی چند نارنگ نے اپنی گہری سوجھ بوجھ اور معتبری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ یہ کتابیں بلاشبہ اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ اور اردو کی

ترتیب دی ہوئی کتابوں میں یہ ہمیشہ اپنی شناخت بنائے رکھیں گی۔

گوپی چند نارنگ صاحب انگریزی، ہندی اور اردو کی تقریباً پچاس سے زائد کتابوں کے لائق مصنف اور مرتب تو ہیں ہی ساتھ ہی ساتھ انہوں نے دوسری بہت سی تعلیمی، سماجی اور ثقافتی ذمہ داریوں کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نبھایا ہے اور آج بھی ان کی زندگی اس طرح کی بے شمار مصروفیتوں کی آماجگاہ بنی ہوئی ہے انہیں قریب سے جاننے والے لوگ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ انہوں نے نظم و نسق اور تعلیم و تدریس کی جو بھی ذمہ داریاں اپنے اوپر لیں انہیں بطریق احسن نبھایا۔ ۱۹۳۷ء سے لے کر ۱۹۸۳ء تک ہندوستان کی مشہور درس گاہ جامعہ ملیہ میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے انہوں نے اپنے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ انہوں نے یہاں صدر شعبہ اردو کے فرائض انتہائی خوبصورتی سے انجام دیئے۔ ایک مختصر مدت کے لیے انہوں نے جامعہ ملیہ کے قائم مقام اس چانسلر کے عہدے پر فائز ہو کر بھی کام کیا۔ یہاں کے اساتذہ اور طلباء میں انکی مقبولیت اور ہولناکی یا رعبی جاہلی۔ دہلی یونیورسٹی کا شعبہ اردو ہندوستان کی تقریباً تمام یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں سے بہت قصور کیا جاتا ہے گوپی چند نارنگ صاحب نے اس یونیورسٹی میں بھی ایک کامیاب سینئر پروفیسر کا کردار ادا کیا۔ ان کی بہترین تعلیمی و تدریسی خدمات کا شہرہ بیرون ملک بھی پہنچا۔ چنانچہ دسکانسن (UISCONSIN) یونیورسٹی، میڈلسن، مینیسوٹا یونیورسٹی مینا پولیس (MINNEAPOLIS) کے ارباب حل و عقد نے بطور وزینٹ پروفیسر انہیں مدعو کیا۔ ان یونیورسٹیوں میں ان کی کارکردگی بہت ہی بہتر اور تسلی بخش رہی۔ پچھلے برسوں ان کے ماروے کی اوسلو یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر کے طور پر مدعو کیا گیا۔ وہ انٹلی سٹراک فیلو فاؤنڈیشن میں فیلو بھی رہے ہیں۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی خدمات کا دائرہ وسیع ہے کہ اگر اس مضمون میں ان کا احاطہ کرنے لگوں تو میرے لئے یہ ایک دشوار امر بن جائے گا اس لئے کہ سردست تو میں کوئی کتاب نہیں بلکہ ایک مضمون قلمبند کر رہا ہوں اور مضمون کے لئے ظاہر ہے کہ کچھ حدود مقرر ہیں اور ان میں حدود کو توڑنا یا ان کے باہر جانا پسند نہیں کروں گا کیونکہ اگر میں نے ایسا کیا تو کسی رسالے میں اسکی اشاعت مشکل ہو جائے گی۔ اگر مضمون کی طوالت کا خوف دامن گیر نہ ہوتا تو میں اپنے اس مقالے کو گوپی چند نارنگ صاحب کی متنوع اور گونا گوں تعلیمی، سماجی، ادبی اور ثقافتی خدمات کا قدرے تفصیل سے ذکر کرتا۔ ان کی انتظامی صلاحیتوں کی معرفت تو ایک زمانہ ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے جو یادگار کارنامے انہوں نے انجام دیئے انہیں نہ صرف اہل جامعہ بلکہ پورا ملک یاد رکھے گا۔ ان کے منعقد کردہ کل ہند اور ہندوپاک سیمیناروں کی تو کوئی مثال ہی نہیں ہے۔ سہیتہ اکیڈمی کی اردو مشاورتی کمیٹی کے کنوینر کی حیثیت سے بھی انہوں نے بہت کام کیا ہے۔ اردو اکیڈمی دہلی کی ایوارڈ کمیشن اور ثقافتی و سہنار کمیٹی کے وہ صدر بنائے گئے۔ لندن کی رائل ایٹانٹک سوسائٹی کا فیلوشپ بھی انہیں تفویض ہوئی۔ آل انڈیا ریڈیو مشاورتی کمیٹی کی رکنیت سے انہیں نوازا گیا۔ ملی گزٹ مسلم یونیورسٹی کی اکیڈمک کونسل کی ممبر شپ انہیں عطا کی گئی۔ ڈاکٹر عابد حسین میسوریل ٹرسٹ دہلی کے وہ مدتوں سکریٹری رہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی خصوصی کمیٹی کے ماہر رکن کی حیثیت سے انہوں نے کا کیا۔ ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں پروفیسروں، ریٹوروں اور بچروں کے تقررات کے لئے کمیٹیاں وضع کی گئیں گوپی چند نارنگ صاحب کو ان کمیٹیوں میں بار بار شامل کیا گیا۔ ان کی اس طرح کی خدمات بے شمار ہیں انہیں کہاں تک گنا یا جائے۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی خدمات کا دائرہ وسیع ہے اسی حساب سے انہیں اعزازات اور انعامات سے بھی نوازا گیا۔ حکومت ہند نے ۱۹۹۰ء میں ”پدم شری“ کا خطاب دیکر ان کی سہری اور مادگار خدمات کا

اعتراف کیا۔ ہمارے پڑوسی ملک پاکستان نے علامہ اقبال پر ان کے قابل تحسین کام کے بدلے صدر مملکت خصوصی گولڈ میڈل انہیں پیش کیا۔ دنیا کے جن دوسرے ممالک میں اردو بحیثیت بین الاقوامی زبان کے فروغ پارہی ہے گوپلی چند نارنگ کی خدمات کا اعتراف وہاں بھی کیا جا رہا ہے۔ شکاگو سے انہیں امیر خسرو ایوارڈ، اور کناڈا کی اردو زبان و ادب کی اکیڈمی کا ایوارڈ حاصل ہوا۔ اس کے علاوہ راک فیلر فاؤنڈیشن کے فیلوشپ بھی انہیں ملی۔ اندرون ملک کے بیشتر تعلیمی اور سماجی و تہذیبی اداروں سے انہیں ان کے شایان اعزازات ملے۔ حال ہی میں اردو انٹرنیشنل مرکز لاس انجلس کے طرف سے جشن نارنگ منایا گیا اور ان کی وقیع ادبی خدمات کے اعتراف میں ایوارڈ دیا گیا۔ گوپلی چند نارنگ صاحب کی انمول اور مثالی خدمات کا سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ آج بھی وہ اہم عمل و قوی خدمات میں مصروف ہیں۔ خدا انہیں طویل عمر دے اور ان کی انسانی خدمات کا سلسلہ باقی رہے ان دنوں وہ ساہتیہ کاومی کے نائب صدر اور قومی اردو کونسل کے وائس چیرمین ہیں۔ اردو زبان و ادب کی بقا و ترقی کے لئے ان کی زندگی بہت ہی بیش قیمت ہے۔ ان کی شخصیت پر اردو اور اہل اردو دونوں ناراز ہیں۔

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں ہزار برس

اس مضمون میں اگرچہ ہمیں گوپلی چند نارنگ صاحب کی نثر نگاری اور ان کی نثر نگاری کے اسلوب پر بہت مفصل اور واضح گفتگو کرنا چاہئے تھی لیکن ہم ایسا مجبوراً نہیں کر سکے کیونکہ ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو بھی قارئین کو خدمت میں پیش کرنا تھا۔ ہم یہ عرض کر چکے ہیں کہ جناب گوپلی چند نارنگ صاحب پچاس سے زائد کتابوں کے مصنف، مرتب اور مولف ہیں۔ اور ہندوستان اور ہندوستان کے باہر مختلف عنوانات پر دوسو سے زائد توسیعی خطبات پیش کر چکے ہیں۔ ان کی ان تحریروں کو غور سے پڑھنے کے بعد اس بات کا اندازہ تو فی الفور ہو جاتا ہے کہ ہے شعر و ادب کے جس موضوع پر بھی کچھ لکھنے کیلئے قلم اٹھاتے ہیں پوری دہ داری اور پورے وثوق اور اعتماد کے ساتھ اظہار خیال کرتے ہیں۔ اور ظاہر ہے ان کا یہ وثوق اور اعتماد ان کے گہرے اور گہمبیر مطالعہ کا غماز ہے۔ ہم اس بات کا اعادہ بار بار کر رہے ہیں کہ نارنگ صاحب نے اپنے علمی و ادبی ذوق کی دلوئے کی تسکین صرف اردو کی تنی اور پرانی کتابوں کے مطالعہ سے نہیں کی ہے بلکہ ان کے مطالعہ میں دیگر ملکی زبان کی علی الخصوص ہندی سنسکرت کی کتابیں آتی رہی ہیں۔ انگریزی زبان اور اس کے نئے اور پرانے ادب پر تو انہی پوری دسترس حاصل ہے۔ اس کا خاطر خواہ نتیجہ یہ سامنے آیا ہے کہ انہوں نے مبالغہ اور قیاس سے کام نہ لیکر احتیاط اور تدبیر سے نقد و تحسین کی محفل سجائی ہے ان کی تحریر کی ایک بہت بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ جب وہ کسی علمی و ادبی شخصیت یا فن پارے پر گفتگو کرتے ہیں تو تجزیاتی اسلوب کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس انداز نظر کے سبب سارے ادبی محاسن پر جستجو اور بے ساختگی کے ساتھ قاری کے سامنے آ جاتے ہیں۔ اسلوبیات میرؔ میں گوپلی چند نارنگ کے ایسے حقیقت پسندانہ اسلوب نگارش کی ایک خوبصورت مثال ملاحظہ فرمائیں۔

”میر کے یہاں عام زبان کی شعری تقلید ہوتی ہے تب کہیں جا کر وہ موتی کی لڑی بنتی ہے یا جادو کا سا اثر کرتی ہے۔ تقلید کا عمل اصلاً ربط و تضاد رشتوں یا مناسبتوں کا عمل ہے جس میں ذہن ایک چیز سے دوسری سے تیسری کی طرف یا اس کی خوبیوں یا خصائص کی طرف یا ان رشتوں یا ضد کی طرف راجع ہوتا ہے۔ ان رشتوں کے کئی نام ہیں تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ، رمز، مجاز، علامت، پیکر، مجسم، تصاویر وغیرہ۔ میر کا اعجاز یہ ہے کہ عام بول چال کی زبان کی اوپری ساخت میں وہ ایسی خاموشی

سے داخلی ساختوں کو لے آتے ہیں کہ سننے یا پڑھنے والے کو گمان تک نہیں ہوتا اور وہ عام زبان کی اعلیٰ ترین شعری زبان کا درجہ دے دیتے ہیں۔“

میرے کے فکرو فن کا تجزیاتی مطالعہ گوہی چند نارنگ نے جس طرح کیا ہے اور اپنے اس مطالعہ کو جو خاصہ انہوں نے پیش کیا ہے اس میں اثر پذیریری SUSCEPTIBILITIES کا خوبصورت رنگ موجود ہے۔ دوسری بات کہ وقت نظری اور دقیقہ کی کے ساتھ عمدہ اور دلکش نثر کی لطافت اور نزہت کا بہار آفریں مظهر بھی موجود ہے۔ یہی خاصہ گوہی چند نارنگ کے یہاں منفرد اسلوب نگارش کی داغ بیل ڈالتے ہیں، میر کی فکر اور ان کی شریات سے تجزیاتی مطالعہ کے تابندہ نقوش ملاحظہ فرمانے کے بعد آئیے اب یہ دیکھیں کہ گوہی چند نارنگ نے میر تقی میر کے سزن اور میدان طبع اور ان کے تغزل ک بے پناہ تاثیرات فوت (EFFICACY) سے مغلوب مجرد مطالعہ پوری نے بارے میں کیسا تجزیہ پیش کیا ہے۔ گوہی چند نارنگ کی ایک مخصوص تحریر کا اقتباس ملاحظہ فرمایا:

”جہاں تک مجروح کی ترقی پسندی کا سوال ہے تو یہ ہماتق ثابت نہیں ان کی اپنی اور جمعی کو بہت کم دخل تھا۔ وہ عربی و فارسی تو خوب جانتے تھے لیکن عالمی ادب سے ان کی واقفیت سرسری تھی۔ سوال یہ ہے کہ مارکس کو انہوں نے کتنا پڑھا اور کتنا سمجھا۔ لیکن اس سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ انسان دوستی، سماجی انصاف اور عوام کی تڑپ ان کی شاعری میں پوری طرح موجود ہے۔ وہ ہر اعتبار سے ایک عوام دوست اور عمدہ شاعر تھے۔ ان کا کینوس زیادہ وسیع نہیں اور اساتذہ بھی زیادہ نہیں ایک ہی مجموعہ بار بار شائع ہوتا رہا جس میں زندگی بھر چند اشعار کا ہی وہ اضافہ کر سکے۔ اتنے قلیل شعری اساتذہ پر ایسی ہمہ گیر شہرت کی بنیاد آسان سے سمجھ میں آنے والی بات نہیں لیکن یہ اعجاز ہے اس جادو کا جو شعری زبان جگاتی ہے۔“

ادب کی دنیا میں اسی طرح کی انتقادی روش کو سائنٹیفک طریقے کا نام دیا جاتا ہے اور اسی طرح کے سائنٹیفک طریقے کو اپنا کر تنقیدی میلانات کو حقائق سے ہم آہنگ کیا جاسکتا ہے۔ گوہی چند نارنگ نے تنقیدی تجزیے کے انہیں اصولوں کی اختیار کیا ہے۔ اسی بنیاد پر انہوں نے اپنی تنقید کی پختہ دیوار کھڑی کی ہے اور شاید اسی لئے اردو کی روایتی تنقید سے ان کا راستہ الگ ہو گیا ہے۔ گوہی چند نارنگ صاحب کی اسی وضع کی تنقید کا نام اسلوبیاتی تنقید پڑ گیا ہے۔ نارنگ صاحب رحمان ساز ادیب ہیں۔ اس کا زندہ پائیدہ ثبوت ان کا مابعد جدیدیت کا رجحان ہے جو کھل ڈالا ذہنی ادبی رویہ ہے، جسے انہوں نے نئے تاریخی دور کا رنگ روپ دیا ہے ان کی مرتب کتاب ”اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ“ کا مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ وہ کسی دامن میں بند نہیں اور غیر مقلدانہ طور پر وہ طرفوں کو کھولتے ہیں۔ گزشتہ چالیس پچاس برسوں میں اردو زبان اور اس کے ادب کو مکمل اور بین الاقوامی سطح پر وقیع و عظیم بنانے میں گوہی چند نارنگ صاحب نے کلیدی رول ادا کیا ہے ان کی اس حیثیت کے پیش نظر ان کی شخصیت مثالی اور عالمی بن گئی ہے ان کی اس قائدانہ شخصیت کو لوگ تسلیم بھی کرتے ہیں۔ ہمارے عہد کی تابعدار روزگار شخصیت مرحوم علی سردار جعفری گوہی چند نارنگ کے اسلوب نگارش، وسعت نظری اور ان کے بے پناہ ہمہ گیری کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اکثر امور میں جعفری صاحب ان سے صلاح و مشورہ بھی کرتے تھے۔ میرے نوک علم پر یہ بات یوں ہی نہیں آ رہی ہے گوہی چند نارنگ صاحب کے نام علی سردار جعفری کے درجنوں خطوط کی نقلیں میرے پاس محفوظ ہیں۔ میں یہ اہم اور خصوصی بات ان خطوط کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔ کبھی کبھی تو حد درجہ بھی اور راز دارانہ باتیں بھی جعفری صاحب اپنے دوست گوہی چند نارنگ کو لکھ کر دیتے تھے۔ اپنی بات کو مبنی بر حقیقت ثابت کرنے کے لئے یہاں میں ایک خط کو پیش کرنا ضروری تصور کرتا ہوں، یہ خط علی سردار جعفری صاحب نے گوہی چند نارنگ کو ۱۹۷۷ء میں لکھا تھا

ملاحظہ فرمائیں۔

”ارم مارنگ صاحب۔ تمیم

یا آپ ایک حدیث بریں گے ”میرے لے تمیں چار صفحات میں ترقی پسند ادب اس ادب کی خوبیوں سے سنا تو آپ اعلیٰ پسند لوگ مایاں بھی بیان کریں تو مضائقہ نہیں آپ کا ناظر صرف میرے لئے ہوگا۔“ پر ایک چھوٹا سا مضمون جو صحت و صحت کے اس طرح سے مراد میری کتاب (ترقی پسند ادب) میں ہے۔ بلکہ وہ ادب ہے جو گزشتہ چالیس سال سے ہمارے لئے حدیثی ہوا ہے۔ اس میں چند ماہر ادیبوں اور شاعروں کے نام بھی تحریر کر دیجئے۔ میں نے مضمون پر یہ مضمون لکھ دیا ہوں اس میں آپ کی گادے کا دوا لکھا جا چکا ہوں۔ یہ آپ کی معروضیت میں حاصل ہے اس لئے معذرت فرمائیں۔ دوا میں اس کی طرف گزر ہوگا اس وقت ملاقات ہونی چاہئے۔

”میرے آپ میرے ہوں گے

اپنی نیگم صاحب کی خدمت میں میرا آداب کیسے

آپ کا سردار جعفری

میں اپنی طرف سے، راجی جعفری سے سوسے اس لئے کہ وہ ادب کو اپنی پسند مارنگ صاحب کے حق میں غیر جانبدار ہے۔ اس کی اعتراض کی ایک سہ کھتا ہوں۔ اور اس سہ سے بعد اپنی طرف سے مزید کچھ نہتا غیر ضروری جانتا ہوں۔



گوپی چند نارنگ اور نیا تنقیدی افق

سید تنویر حسین

گوپی چند نارنگ کا شمار اردو کے مقتدر ترین ادیبوں، دانشوروں اور شیدائیوں میں ہوتا ہے۔ وہ ماہر لسانیات، واقع محقق اور باذوق نقاد ہیں۔ ان تینوں شعبوں میں وہ پائے امتیاز رکھتے رہیں۔ ان کی تمام تحریروں میں معقولیت، توازن تازہ کاری اور علمی وقار ملتا ہے۔ یہاں مجھے اس کے تین حصیثیوں میں سے صرف ایک حیثیت سے غرض ہے یعنی کہ ان کی ناقدانہ حیثیت سے تنقید میں گر چہ گوپی چند نارنگ کی راہ لسانی ہے لیکن مشعل راہ وہ اپنے جمالیاتی ذوق کو ہی بناتے ہیں۔ وہ تنقید کے اس رویے کے موید ہیں جو شعر و ادب کے خط و انبساط اور لطف و نشاط میں برابر کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔ ان کی تنقید اعلیٰ ادبی ذوق کے ساتھ ساتھ ذہن و نظر کی کشادگی کا بھی پتہ دیتی ہے۔

گوپی چند نارنگ کا شمار لسانیاتی تنقید کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت لسانیات کی تمام جہتوں مثلاً اسلوبیات اور ساختیات وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے انداز کو جامع لسانییت کہا جاسکتا ہے۔ انہوں نے لسانیاتی طریق کار سے نہ صرف اردو تنقید کی حدود کو وسیع کیا بلکہ اس کو اس حد تک ادبی تنقید کا حصہ بنا دیا ہے کہ اب اس کو نظر انداز کرنا آسان نہیں رہا۔ لسانیاتی طریق کار سے مراد یہ ہے کہ روایتی تنقید کے موضوعی اور تاثراتی انداز کے بجائے ادبی فن پارے کا تجزیہ لسانی، معروضی اور ساختی بنیادوں پر کیا جائے۔ گوپی چند نارنگ کو اس سلسلے میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ نہ صرف اردو زبان و ادب کے مزاج شناس ہیں بلکہ اس کی لسانیاتی اسلوبیات اور ساختی نزاکتوں اور حد بندیوں سے بھی بخوبی واقف ہیں اس لئے انہوں نے لسانیاتی تنقید کے افکار و نظریات کے تعارف اور اطلاق (Introduction and Application) میں اردو زبان و ادب کے بنیادی خصائص کو کہیں نظر انداز نہیں کیا ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا اسلوبیات اور ساختیات لسانیات کی دو جہتیں ہیں۔ اب تینوں اصطلاحوں اسلوبیات اور ساختیات کو باری باری سے دیکھا جائے۔ لسانیات (Linguistic) زبان کے سائنسی مطالعہ کو کہتے ہیں۔ لسانیات کو اس تعریف

میں اسلوبیات کے طریق کار اور نئی تنقید کے طریق کار میں کیا فرق ہے اس بارے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”اسلوب کا یہ تصور جدید تنقید کے اس دبستان سے بھی جو نئی (New Criticism) کے نام سے جانا جاتا ہے بنیادی طور پر متصادم ہے۔ اسلوبیات میں ہر ایسے بیان کے جملہ ممکنہ امکانات کا تصور زماں، مکاں اور سماج کے تصور کو راہ دیتا ہے جس کی نئی تنقید میں کوئی گنجائش نہیں۔ نئی تنقید کا تصور لسان جامد ہے کیونکہ یک زمانی ہے جبکہ اسلوبیات زبان کے ماضی، حال، مستقبل یعنی جملہ امکانات کو نظر میں رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسلوبیات میں اسلوب کا تصور تجزیاتی عروضی نوعیت رکھنے کے باوجود تاریخی سماجی جہت کی راہ کو کھلا رکھتا ہے جبکہ نئی تنقید میں اس کی کوئی گنجائش نہیں۔ نئی تنقید کی رو سے فن پارہ خود مطلق اور خود مختار ہے اور جو کچھ بھی ہے فن پارے کے وجود کے اندر

ہے اور اس سے باہر کچھ نہیں۔ اسلوبیات بھی اگرچہ "متن" پر پوری توجہ مرکوز کرتی ہے لیکن نئی تنقید کی پیدا کردہ تاریخی اور سماجی تحدید کو قبول نہیں کرتی۔" ۲

سوال یہ کیا جاسکتا ہے کہ کیا اسلوبیات ان خصائص کو اجاگر کر سکتی ہے جو کسی فن پارے کو جمالیاتی اعتبار سے موثر بناتے ہیں۔ اس کا جواب گوپی چند نارنگ غیر مبہم انداز میں دیتے ہیں تاکہ کوئی غلط فہمی نہ رہے۔ وہ لکھتے ہیں: "اسلوبیات اس طرح سے جمالیات سے علاقہ نہیں رکھتی جس طرح ادبی تنقید رکھتی ہے۔ اسلوبیات کے پاس حس ہے نظر نہیں۔ جمالیاتی قدریں ہی اسلوبیات کا کام نہیں۔ اسلوبیات کا کام بس اس قدر ہے کہ وہ لسانی امتیازات کی حتمی طور پر نشان دہی کر دے۔ ان کی جمالیاتی قیمن قدر اور بی تنقید کا کام ہے اس کی توقع ادبی تنقید سے کرنا چاہئے نہ کہ اسلوبیات ہے۔" ۱

"اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل نہیں۔ البتہ اتنی بات صاف ہے کہ اسلوبیات تنقید کی مدد کر سکتی ہے اور اس کو نئی روش فراہم کر سکتی ہے۔ اسلوبیات کے پاس متن کے سائنسی لسانی تجزیے کو رہ ہے۔ اس کے پاس ادبی ذوق کی نظر نہیں ہے۔ بسبب بھی ہم کسی فن پارے کو پڑھتے ہیں تو اپنے مزاج، معلومات اور احساس یعنی اپنے ادبی ذوق کے مطابق اس کے بارے میں کچھ نہ کچھ تاثر قائم کرتے ہیں۔ یہ جمالیاتی تاثر ہے جو دراصل ادبی تنقید کا نقطہ آغاز ہے۔ اس کی نوعیت خالص موضوعی ہے جو ہماری ذہنی کیفیت کو ظاہر کر سکتی ہے۔ یہ تاثر صحیح بھی ہو سکتا ہے اور غلط بھی۔ اس کے بعد اسلوبیاتی تجزیے کا کام شروع ہوتا ہے جو خالص معروضی ہے یعنی اسلوبیات ادبی تنقید کے ہاتھ میں ایک معروضی حربہ ہے۔ جیسے جیسے تجزیے کی فراہم کردہ معروضی معلومات سامنے آنے لگتی ہے یہ معلوم ہونے لگا ہے کہ ابتدائی موضوعی تاثر صحیح خطوط پر تھا یا غلط خطوط پر۔ اگر تاثر غلط خطوط پر تھا تو اسلوبیات کوئی دوسرا مفروضہ یا اس سے بالعکس مفروضہ قائم کر کے از سر نو تجزیے کا آغاز کر کے دوسرے مفروضے کو آزما سکتی ہے لیکن جب توثیق ہو جائے کہ تجزیاتی سفر غلط راہ پر نہیں تھا، تو تجزیاتی معلومات سے ابتدائی جمالیاتی تاثر بتدریج زیادہ واضح اور شفاف (Refine) ہونے لگتا ہے اور لسانی خصائص کے بارے میں نئے نئے نکات سوچنے لگتے ہیں جن سے بالآخر حتمی طور پر قطعی عمل کی لسانی نوعیت اور فن پارے کے امتیازی نقوش کا تعین ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسلوبیات کا کام منٹ جاتا ہے اور ادبی تنقید اور جمالیات کا کام شروع ہو جاتا ہے۔" ۲

"البتہ اسلوبیات کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ بسیط فن پاروں کے لئے اس کا استعمال نہایت مشکل ہے یعنی غزل یا نظم کا تجزیہ آسان ہے اور ناول اور افسانے کا مشکل۔ نثر کے تجزیے میں یہ وقت ہے کہ تصنیف کے کس حصے کو نمائندہ سمجھا جائے اور کس کو نظر انداز کیا جائے۔ جامع تجزیے کے لئے مواد (Corpus) کا محدود ہونا اس کے حق میں ہے۔" ۳

اسلوبیات پر تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد اب ساختیات پر تفصیلی نظر ڈالی جائے۔ مگر آگے بڑھنے سے پہلے اسلوبیات اور ساختیات کے فرق پر غور کر لیا جائے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"نظریہ اسلوبیات نظریہ ساختیات اگرچہ دونوں اپنے بنیادی فلسفیانہ اصول و ضوابط لسانیات سے اخذ کرتے ہیں لیکن دونوں کا دائرہ عمل الگ الگ ہے۔ اسلوبیات یا ادبی اسلوبیات ادب یا ادبی اظہار کی ماہیت سے سروکار رکھتی ہے جبکہ ساختیات کا دائرہ عمل پوری انسانی زندگی، ترسیل و ابلاغ اور تمدن انسانی کے تمام مظاہر پر حاوی ہے۔ ساختیات کا فلسفیانہ چیلنج یہ ہے کہ ذہن انسانی حقیقت کا ادراک کس طرح کرتا ہے اور حقیقت جو معروض میں موجود ہے کس طرح پہچانی اور سمجھی جاتی ہے۔ یہ بات خاطر نشان رہتا چاہئے کہ ساختیات صرف ادب یا ادبی اظہار

سے متعلق نہیں بلکہ اساطیر، دیو مالا، قدیم روایتیں عقائد، رسم و رواج، طور طریقے، تمام ثقافتی، حادثاتی، مادی، مثلاً، لباس و پوشاک، رہن سہن، خورد و نوش، بود و باش، نشست و برخاست وغیرہ یعنی ہر وہ مظہر جس سے یہ ذہن انسانی ترسیل معنی کرتا ہے یا ادراک حقیقت کرتا ہے۔ ساختیات کی، دلچسپی کا میدان ہے۔ ادب بھی یہ ہے۔ ادب ایک انسانی کا مظہر بلکہ خاص مظہر ہے۔ اس لئے ساختیات کی دلچسپی کا خاص موضوع ہے۔ ساختیاتی مباحث میں ادب جو مرکزیت حاصل ہے اس کی وجہ یہی ہے۔

مندرجہ بالا اقتباس سے اسلوبیات اور ساختیات سے بنیادی فرق ظاہر ہو جاتا ہے۔ اسلوبیات میں اسلوب کا تصور شامل ہے یہ بھی چلتا ہے کہ ساختیات کی فلسفیانہ بنیاد کیا ہے اور اسے مباحث میں ادب کو کیسے سمجھنا چاہیے۔ ساختیات کا فلسفہ اس سوال کا جواب تلاش کرتا ہے کہ ذہن انسانی حقیقت کا، اس طرح کی تلاش سے مضمون "ساختیات اور ادبی سمجھ" میں گوئی چند رنگ نے اس بارے میں طویل طویل بحث کی ہے۔ اس سے مراد انہوں نے ساختیات کا ادب اور تنقید سے یہاں رشتہ ہے اس کی بھی وضاحت کی ہے۔ ایک اقتباس اس طرح ہے:

"ایسے تمام ادبی نظریات جو ذہن انسانی کو مادی اور مادہ قرار دیتے ہیں ساختیات کے خلاف ہیں۔ اس کا اصرار ایک معنی کا سرچشمہ مابعد ثقافتی اور انسانی نظام ہے جو پہلے سے موجود ہے۔ ادب میں یہ معنی کو ادراک پرانے ہوں یا نئے اس نظام کی رو سے تشکیل پاتے ہیں یعنی ذہن انسانی میں یہ پہچان کا میدان ہے۔ یہ معنی کو ادراک نہیں کرتا۔ ساختیات حقیقت کو سمجھنے کا ایک بالکل نیا فکری رویہ پیش کرتی ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ وہ امور کو چارہ محسوس نہیں ہوتا، لیکن درحقیقت دنیا میں فی نفسہ اشیاء کی تعریف ممکن نہیں۔ اشیاء کے خاص میں بالذات تعریف کی ممکن نہیں اور نہ ہی اشیاء کی آزادانہ درجہ بندی کی جاسکتی ہے۔ فی الواقعہ ہر ناظر مخصوص طور Method سے اس کی بدولت کائنات میں اشیاء کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ اشیاء کا بالذات تصور ناممکن ہے۔ ہر ناظر اشیاء کو اپنے طور پر خلق (Create) کرتا ہے۔ بس اشیاء فی نفسہ اہم نہیں جو چیز اہم ہے وہ اشیاء اور ناظر کا رشتہ ہے۔ اس رشتہ کو جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے اور یہی رشتہ حقیقت کو وہ تصور دیتا ہے جس سے حقیقت کی پہچان ہوتی ہے۔ گویا حقیقت کا اصل الاصول یہی رشتہ ہے۔ نتیجتاً اشیاء کی اصل حقیقت خود اشیاء میں نہیں ہے بلکہ اس رشتہ میں ہے جسے اشیاء کی شناخت ممکن ہوتی ہے۔ یہ تصور ہمہ کائنات رشتوں سے عبارت ہے اشیاء کے نہیں ساختیاتی فکری مبادی کے۔ گویا تجربے یا تصور کی حقیقت کی اس وقت تک شناخت نہیں ہوسکتی (یا اس کا ادراک نہیں ہوتا) جب تک کہ اس کی پوری ساخت (Structure) کے رشتے میں پروکے نہ دیکھا جائے۔ اس کا ادراک ایک ضروری بات ہے۔

اس اقتباس سے ساختیات کے بارے میں جو نکات سامنے آتے ہیں وہ سب ان ہیں:

- (۱) ذہن انسانی معنی کی پہچان کا وسیلہ ہے۔ یہ معنی ارتقاء پیدا نہیں کرتا۔
- (۲) اشیاء کا بالذات تصور اور اس کی تعریف ممکن نہیں۔ اس سے خاص میں کی بھی بالذات تعریف ممکن نہیں اور نہ اس کی آزادانہ درجہ بندی کی جاسکتی ہے۔
- (۳) ہر ناظر مخصوص طور پر اشیاء کو اپنے طور پر خلق کرتا ہے۔
- (۴) اشیاء اہم نہیں ہے بلکہ اشیاء اور ناظر کا رشتہ اہم ہے اور اسی رشتہ سے انسانی شناخت ممکن ہوتی ہے۔
- (۵) ساختیات کا بنیادی تصور یہ ہے کہ کائنات رشتوں سے عبارت ہے اشیاء سے نہیں۔
- (۶) کسی شے، تجربے یا تصور کو جب تک کہ اس کی پوری ساخت (Structure) کے رشتے میں پروکے نہ دیکھا جائے اس کی شناخت نہیں ہوسکتی۔

فرڈیننڈ ساسیر یا سوسیر (بقول چودھری ابن الصیر سوسیور) Ferdinand de Saussure کے فلسفہ لسان سے سیما لوجی Semiology جس کی نشان sign کی سائنس کا آغاز ہوا۔ ساختیات کا فلسفہ اسی سیما لوجی سے متعلق ہے۔ ساسیر کے فلسفہ لسان نے دو نکات مرکزی حیثیت کے حامل ہیں۔ ان میں سے ایک کا تعلق زبان کے تصور سے ہے اور دوسرے کا تعلق معنی کے تصور سے ہے۔ ساسیر زبان کا تصور دو طرح کرتا ہے۔ ایک کو وہ Language کہتا ہے اور دوسرے کو Language-parole اور parole میں فرق یہ ہے کہ زبان کا جامع نظام language ہے اور تکلم یعنی بولے جانے والا کوئی بھی واقعہ Parole ہے جو زبان کے جامع نظام Laungue کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا اور اس کے اندر تعلق ہوتا ہے۔^۱

”ساسیر نے فلسفہ لسان کا دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ لفظ بمعنی Sign ہے خواہ یہ بولا جائے یا لکھا جائے جو طرفوں پر مشتمل ہیں۔ نشان (لفظ) کہ ایک طرف دو Signified (معنی نما) کہتا ہے دوسری طرف کو Signified (معنی) خیال تصور کا نام دیتا ہے۔ ساسیر زبان کے جس ماڈل کو پیش کرتا ہے وہ یوں ہے:

نشان = معنی نما، معنی Sign = Signifier / Signifier ساسیر نے اس ماڈل میں ”شے“ یا ”اشیاء“ کے لیے کوئی جگہ نہیں یعنی زبان میں لفظ معنی رکھتے ہیں اس لیے نہیں کہ لفظ شے سے ایک اور ایک کا رشتہ ہے بلکہ اس لئے کہ لفظ رشتوں کے جامع نظام کا حصہ ہیں اور معنی رشتوں کے اس جامع نظام سے پیدا ہوتے ہیں۔^۲ Language اور Parole کا فرق اور سیما لوجی کا نظریہ ساختیاتی فکر کی بنیاد ہے۔

”ساختیاتی تنقید (Structural Criticism) سے وہ تنقید مراد ہے جس میں ادب کا مطالعہ باضابطہ طور پر لسانیات سے نظریاتی ماڈل کے بنا پر کیا جاتا ہے۔ ساختیات میں ادبی تنقید میں اپنے جس فوری پیش رو کو بے دخل کیا وہ نئی تنقید (New Criticism) ہے۔ اس لئے ساختیات تنقید کو نئی نئی تنقید (New New Criticism) بھی کہا جاتا ہے۔ ساختیاتی نقاد رواں بارتھ (Roland Barthes) کا اصرار ہے کہ صفحے پر چپے ہوئے لفظ سے معنی اخذ کرنے کا عمل خدا میں نہیں ہوتا۔ قرات (Reading) کا عمل ایک پیچیدہ اور تباہ کن عمل ہے۔ اس کے دوران معاشی، سماجی، جمالیاتی اور سیاسی تصورات اور اثرات کے پورے پورے سلسلوں کا عمل رد عمل جاری رہتا ہے جس سے متن کے تئیں ہمارا رد عمل مرتب ہوتا ہے۔ معروضی متن یا متن سے پہلے سے ملے شدہ معنی ہرگز کوئی وجود نہیں رکھتے۔

اس فکری رویے کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ ساختیات نقاد کو ایک تنی اہمیت اور نیا کردار عطا کرتی ہے۔ نقاد فن پارے کا محض تماشا گاہ نہیں ہے۔ نہ تو فن پارہ کوئی تیار شدہ مال ہے نہ نقاد محض اس کا صارف (Consumer) ہے۔ ساختیات کے نزدیک نقاد فن پارے کو اپنی قرات (Reading) سے معنی دیتا ہے۔ چنانچہ نقاد کے لئے ضروری نہیں کہ وہ نیاز مندانہ طور پر فن پارے کے احکامات کے آگے سر جھکا دے۔ اس کے برعکس نقاد عملی طور پر معنی کی تعمیر کرتا ہے۔ وہ فن پارے کو ”موجود“ بنا دیتا ہے۔ بارتھ نے اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ ادب وہ ہے جو وہ واقعی ہے یعنی معنی پیدا کرنے کا وہ نظام جو تحریر اور قرات کے عمل در عمل سے وجود میں آتا ہے۔ جو خود کار ہے اور جس کا منصب ہرگز ہرگز پہلے سے شدہ معنی (Pre-Ordained Content) کو قاری تک پہنچانا نہیں ہے۔^۳

”غرض ساختیات نہ صرف تنقید کے نقالی والے نظریے (Mimetic Criticism) (یعنی ادب بنیادی طور پر حقیقت کی نقل ہے) کے خلاف ہے بلکہ یہ تنقید کے اظہاری نظریے (Expressive Criticism) (یعنی ادب بنیادی طور پر مصنف کی ذات کا اظہار ہے) کے بھی خلاف ہے نیز نئی تنقید کے اس موقف کے بھی خلاف ہے کہ فن پارہ خود ملٹی ملٹوئی نظام رکھتا ہے اور سے صرف وہی معنی مراد لئے جاسکتے ہیں جو اس کے اندر موجود ہے۔“^۴

”ادبی تنقید کی عمومی صورت حال یہ رہی ہے کہ نظریاتی مباحث کے لئے زیادہ تر شاعری ہی کو بنیاد بنایا جاتا ہے فکشن پر اتنی توجہ نہیں کی جاتی۔ ساختیاتی تنقید میں بالکل دوسری صورت حال ہے۔ یعنی زیادہ مفکرین نے فکشن کو بنیاد بنایا ہے اور یوں فکشن پر زیادہ لکھا گیا ہے اور شاعری پر کم۔“ ۲

یہ تو ہوئیں اسلوبیات اور ساختیات کے تعلق نظریاتی اور فکری مباحث۔ جن کو گوپی چند نارنگ نے بڑی سنجیدگی اور علمی متانت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کو پیش کرنے میں ان کے پیش نظر مغرب کے تمام ماہرین اسلوبیات اور ساختیات کے نظریات رہے ہیں۔ اب دیکھنا یہ چاہئے کہ اسلوبیات اور ساختیات کا اطلاق گوپی چند نارنگ نے اردو شعروادب پر کس طرح سے کیا ہے اور اس میں کیا جدت لائے ہیں۔ پہلے اسلوبیات کی بات کی جائے۔ گوپی چند نارنگ کا یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی ہے کہ انہوں نے اپنی افتاد طبع اور ادبی مزاج کے مطابق اسلوبیاتی طریقہ کار کو برتنے میں ایک الگ راہ نکالی ہے۔ یعنی وہ اسلوبیات کو ادبی تنقید میں تحلیل کر کے پیش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: ”میرا عام انداز اسلوبیات اور ادبی تنقید کو ملا کر بات کرنے کا ہے۔“ ۳

”اسلوبیات میرے نزدیک محض ایک حربہ ہے۔ کل تنقید ہرگز نہیں۔ تنقیدی عمل میں اس سے بیش بہا مدد لی جاسکتی ہے۔ اسلئے کہ تاثراتی اور جمالیاتی طور پر جو رائے قائم کی جاتی ہے اسلوبیات اسکا کھراکھوتا پرکھ کر تنقید کو ٹھوس تجزیاتی سائنسی معروض بنیاد عطا کر سکتی ہے۔ واضح تکنیکی تجزیوں کا جواز فقط اتنا ہے کہ ان سے تنقیدی نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں۔“ ۴

گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی تنقید کا عملی نمونہ پیش کرنے میں اپنے آپ کو صرف شاعری کی تنقید تک محدود رکھا ہے بلکہ فکشن کے مطالعے میں بھی اسلوبیات سے بھرپور کام لیا ہے اور دونوں یعنی کہ شاعری اور فکشن کی کامیاب عملی تنقید پیش کی ہے۔

مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

شاعری کی تنقید:

(۱) اسلوبیات میر

(۲) اسلوبیات انیس

(۳) اسلوبیات اقبال۔ وغیرہ

(۱) ذاکر صاحب کی نثر

(۲) خواجہ حسن نظامی کی نثری ارضیت

(۳) بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں

(۴) انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر۔ وغیرہ

گوپی چند نارنگ نے اپنے اسلوبیاتی طریق کار میں کسی فن پارہ کا مجرد تجزیہ نہیں پیش کیا ہے۔ جس کی نشاندہی انہوں نے خود بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ”راقم (گوپی چند نارنگ) نے مجرد کس فن پارے یعنی غزل، نظم یا افسانے کا بطور ادبی اکائی کے اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کیا۔ مثلاً عرض کرتا ہوں، خوف“ راجندر سنگھ بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں“ ہو یا“ انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر“ نیز“ اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام“ یا“ اسلوبیات اقبال: نظریہ اسمیت و فعلیت کی روشنی میں“ یا“ نظیر اکبر آبادی: تہذیبی دیدار“ یا“ اسلوبیات انیس“ یا“ اسلوبیات میر“ خاکسار نے بھی کسی فن پارے سے مجرد بحث نہیں کی بلکہ میر، انیس، نظیر، اقبال، بیدی یا انتظار حسین کی تخلیقی شخصیت کے تناظر میں گفتگو کی ہے اور شاعر یا مصنف کی تخلیقی انفرادیت یا اسلوبیاتی شناخت کی تعین کی کوشش کی

”اسلوبیات میر“ میر شناسی اور میر فہمی کا ایک یادگار کارنامہ ہے۔

لیکن گوپی چند نارنگ کے یہاں اسلوبیاتی تنقید کے جتنے عملی نمونے ملتے ہیں اتنے عملی نمونے بعد کی تنقید میں نہیں ملتے وقف کر دیا ہے اور بعد کی تنقید کے نہیں ملتے بلکہ یوں کہا جاسکے کہ ادھر انہوں نے خود کو تھیوری اور مابعد جدیدیت کے لئے وقف کر دیا ہے غلط نہ ہوگا۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں ”لسانیات لی مبادیات سے نشانیات کے فلسفہ معنی تک پہنچنے اور اسے ذہن و شعور کا حصہ بنانے میں خاما وقت لگ گیا جس کے ابتدائی نقوش فکشن پر میرے مضامین یا فیض کی معنیات پر ۱۹۶۳ء کے ورکائنس میں لکھے گئے مضمون یا سانچہ کر بلا بطور شعری استعارہ جیسی تحریروں میں دیکھے جاسکتے ہیں لیکن تھیوری پر پوری توجہ ۱۹۸۵ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ذمہ داریوں سے نپٹنے کے بعد ہی کر سکا۔

غرض تھیوری کا جو کام انہوں نے ۱۹۸۵ء میں شروع کیا تھا اس کو مکمل کر کے اپنی تازہ ترین تصنیف ”پس سائنسیات اور مشرقی شعریات“ میں پیش کر دیا ہے۔ اپنی اس تصنیف میں گوپی چند نارنگ نہ صرف اس نئی ادبی تھیوری کا مکمل اور مستند حارف اور تجزیہ پیش کرتے ہیں بلکہ سائنسیاتی اور پس سائنسیاتی کا منسلک شعریات اور عربی و فارسی شعریات سے کیا رشتہ ہے اس سے بھی سیر حاصل بحث کرتے ہیں۔ غرض اس کے ذریعہ انہوں نے مشرقی شعریات کی از سر نو بازیافت کی کوشش کی ہے۔ اردو کے تنقیدی ادب میں یہ روایت رہی ہے کہ ہر نئی اہم تنقیدی تصنیف کا موازنہ حالی کے ”مقدمہ شعر و شاعری“ سے کیا جاتا ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ گوپی چند نارنگ کی کتاب جسے ادبی تھیوری کا نیا موڑ کہا جاتا ہے حالی کے ”مقدمہ“ کے ٹھیک ایک سو برس بعد اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ فیصلہ تو وقت کرتا ہے، بہر حال گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات و سائنسیات و مابعد جدیدیت کی شکل میں اردو تنقید کو ”پرکھ“ کی ایک نئی عملی کسوٹی اور معیار دیا ہے۔ جس سے اردو کے تنقیدی ادب میں نئی لذت، حرارت اور تازگی آتی ہے۔



شباب للت

ادب اردو کے ممتاز ترین نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پر یار لوگوں کا الزام ہے کہ "مابعد جدیدیت" کی اصطلاح کی ابتداء ایل ڈی ایچ میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ لیکن جس طرح جدیدیت نے ترقی پسند تحریک کی نعرے بازی اور مارکسی پروپیگنڈے کی پوریست سے رابطہ کے طور پر جنم لیا، اسی طرح "مابعد جدیدیت" کی تحریک بھی جدیدیت کے مہارتھیوں کی غلط رویہ ابہام ہو گئی، بھدی جنسیت نگاری، ماورائے تفہیم تجربی افسانہ نگاری اور چھستانی علامت سازی کی بارشست ہے۔ تجربے اور تبدیلی کے نام پر بے ہودہ توڑ پھوڑ اور بے راہ روی سے بیزاری ایک فطری عمل بھی۔ کیا ڈاکٹر قبال جیسے فہیم اور عظیم شاعر، مفکر نے شاعروں اور ادیبوں کے تخلیقی رویوں میں انقلاب کی ضرورت اور انتشار خیز تخلیقی عمل کو مدد کرنے کا اشارہ یوں نہیں کیا کہ؟

سوئے قطاری کشم ناتھ بے زمام را

مقام امتاض یا ہے آرا اسز گوپی چند نارنگ نے "زشتہ ربع صدی میں ابھرنے والی تخلیق کاروں کی نئی نسل کی بعض شایستہ رتے ہوئے" "مابعد جدیدیت" کی وکالت و تائید کی ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ جب جب کوئی تحریک بے مہار ہوئی ہے، اس ناتھ بے زمام کو سوئے قطار لیا جا تا ہے۔ اصلاح و ترمیم، انقلاب و تغیر وقت کی ضرورت بھی ہوئی ہے اور فطری عمل بھی۔ خود سردار جعفری جیسے بلند باغ اور قد رآور ترقی پسند شاعر کی صالح تغیر کی شعوری کوشش ان کی "عم کا ستارہ" "موت اور زندگی" "نیند" "غالب" "حسن مامور" "میر اسفر" جیسی پاکدار، جادو اثر اور جاوانی غموں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ تفہیم ترقی پسند تحریک کے مارکسی پروپیگنڈے اور نعرہ بازی سے بالکل ہٹ کر کہی گئی ہیں۔

نئی نسل کے فکری رویوں اور تخلیقی رجحانات کو آپ چاہے کوئی بھی نام دیں (اگر مابعد جدیدیت کی اصطلاح سے چڑھ سے تو) لیکن یہ ہے تو وقت کی آواز، جس کی کشش و جاذبیت سے ہم آپ روگردانی نہیں کر سکتے۔ انسانی جہلوں اور ضرورتوں کے داخلی اظہار اور خارجی انکشاف کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہم ایک کو نظر انداز کر کے دوسرے کی پرورش و پرواست کو اپنا واحد عمل بنا لیتے ہیں تو اس One track ذہنی اور جذباتی رویہ رابطہ، رنایک نمبر، بن کر سامنے آ گیا ہے۔

خواہ فیض احمد فیض نے "نقش فریادی" کے پیش لفظ میں یہ واضح اشارہ کیا تھا کہ شعر کہنا جرم نہ سہی، بے مقصد شعر کہن بھی کوئی مثبت عمل نہیں۔ ابد اساتی، رکارڈ اور تہذیبی مسائل و تقاضوں کے اظہار سے عاری جو بھی ادب ہوگا، وہ ترقی پسند ہو خواہ جدید یا۔ بعد جدید وہ ایک بے فیض اور بے مصرف تفسیح وقت اور منفی تخلیقی عمل ہوگا جو تخلیق کار نے اپنے بارے میں تو قاری کے لئے ایک جنس بے مایہ اور "زیر تم عیار" ہوگا۔

صلاح الدین پرویز

آج میں ایک ایسے شخص کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں، جسے آپ اپنی تخلیقی و عقیدتی سطح پر بہت قریب سے جانتے ہیں۔ اس وقت وہ اور، اردو، مظلوم ہو کر روئے ہیں۔ سب تک اور سب کا یہ شامیانہ تاروا ہے، وہ غالب، میر، مومن، اور حالی کے ساتھ جمن کے کنارے بیٹھا، اس کی لہروں کی کُن پر رقص کا یہ وہ ہاتھ تار سے

رحمن پانی راکھے، بن پانی سب سون
پانی گئے نہ اوہیں موتی، ماس، چون

میں اس شخص سے اس وقت ملا، جب میں "شرنگار کال" میں تھا، گو میں سمرات و کرمادتیہ کا برا بھائی نہیں تھا بلکہ ایک غریب، غیور، ٹیوشن ماسٹر کا بیٹا تھا، لیکن چراغ، آگ، ستارے، سورج، چاند، ان سب سے کہہ ہوتے ہوئے بھی ایک آہو چشم حسینہ کے بغیر میری دنیا تاریک تھی۔ اور یہ آہو چشم حسینہ، میری شاعری تھی۔ میری شاعری پر سب سے پہلا شہد، سی آدی نے لکھا تھا۔ اسی کے شہد نے مجھے شہرت دی تھی، مجھے بتایا تھا، میری شاعری پاؤں سے، مجھے بہت آگے جانا ہے، تیج کے اس پار۔ اس وقت اس شخص نے میری شاعری کے بارے میں شاید کچھ ایسا ہی کہا تھا ہے شاعر، تیری شاعری کی رلفوں میں موتی گندھے ہوئے ہیں، اس کی آنکھیں کانوں کی لودوں تک پہنچ گئی ہیں، دانت، موتی کی ٹڑیوں کی طرح آنکھوں کو بے قرار کر رہے ہیں، چھاتیوں پر پڑا ہوا کندن ہار، سکر کو بے بناؤ کر رہا ہے، اور چھاتیوں کے نیچے جو دل ہے اس میں شرتی کا خاموش دریا نہا نہیں مار رہا ہے۔ اس کے بعد اس شخص نے اپنی جھولی سے ایک عجیب و غریب پھل نکالا۔ لے اسے کھالے، تو امر ہو جائے گا۔ لیکن میں تو اس کال میں بھرتی ہری تھا۔ میں نے وہ پھل جا کر انک سیرا کو دے دیا۔ انک سین نے وہ پھل، خفیہ دروازے سے آگے ہوئے اپنے عاشق چندر چوز کو دے دیا، اور چندر چوز نے وہ پھل اپنی طوائف محبوبہ روپ لکھا کو دے دیا، اور روپ لکھا نے وہ پھل ایک رما۔ بیت گیا، لیکن اس شخص نے ایک عطر مجھ سے نہیں کہا۔ بس ایک ہار یوکی کی شکل میں، سی دوسرے سے کہا۔ دنیا بھی تک سینا ہے۔ وہ ایک وقت میں ایک انسان سے باتیں کرتی ہے، وہ دوسری طرف لی نگاہ غلط انداز لیتی ہے، اور تیسرے شخص کو خفیہ دروازے سے اپنے پاس بلا لیتی ہے۔ لیکن میں تو اس شخص، انک سین اور کام دیو کو اپنی شاعری سے رہنمائے میں۔ پتا نہیں تھا مجھے، کام دیو کو صرف اپنے سے خطاب ہے، اس سے ہے پر کسی نے سر نہیں کیا تو وہ بھی اس کا پاس بھی اترا دیتا ہے، بھی سر جی مسدود کرتا ہے، اور بھی اس سے باتوں میں کامدانی کے سرور کی بھیک منگواتا ہے۔ اور ہی سوار ایک دن روپ لکھا کے دیو سینہ میں سے نام ہو چکی تھی، مجھے وہ پھل دے دیا تو اسے چندر چوز نے دیا تھا۔ تب مجھے بیان ہوا کہ میں نے اس شخص کا پھل نہ کھا رہی تھا، فاش حلقی کی تھی۔ میں بھاگا بھاگا اس کے پاس پہنچا۔ سوچا کہ دروازہ بند ہے، لیکن میں نے اس کے دروازے پر ہاتھ دیا، وہ کھلا۔ اس نے اس وقت مجھ سے جو کہا، وہ یہاں غل جاتا ہوں۔ میرے پیارے، تیرے پاس آدوں کے پشپ تھے۔ ان پشپوں کی خوشبو اس کو سٹھھاتا چلتا تھا۔ میری جان، نول کی مار کے نبی سے بائیں باندھا ہوا تھا، سرسوں کی مار کے پتی سے ماس کا جگر کا مارا جاتا ہے۔ شہد کی پیب بوند سے ہمارا سکر، بیٹھا یا

جاسکتا ہے، لیکن جن کی ناک میں تھنیں نہ ہوں، تو ان کو اپنے شبدوں کو گندھ کیسے سلگھا سکتا ہے۔ میری محبت تیرے لئے منج کی دھوپ تھی جو بتدریج بڑھتی ہے اور دوپہر کے وقت چمک اٹھتی ہے۔ ہمیں سیر اور کیلاش سے کیا غرض۔ ان کی وادیوں اور چوٹیوں پر اگنے والے شجر تو ہمیشہ ویسے کے ویسے ہی رہتے ہیں۔ ہمیں تو ملیا گری پرست سے عشق ہے جہاں مندل کے درختوں کی لپٹیں، یہ، ڈھاک اور نیم کے درختوں کو بھی اپنی خوشبوؤں سے بسا دیتی ہیں۔ یہ میرا "ٹینک کال" تھا، جس کے انٹیشن پر میں ایک بل کے لئے رکا تھا۔ اب میں "دودھ" تھا اور وہ "پانی"۔ دودھ سے پانی ملا تو دونوں یکجان ہو گئے۔ زمانے نے دونوں کو آگ پر دھردیا۔ دودھ کو مصیبت میں دیکھ کر پانی نے اپنے آپ کو جل دیا۔ دودھ نے اپنے ساتھی کو دکھ میں دیکھا تو جوش و خروش دکھایا، آگ بجھانے کی کوشش کی۔ اسے چپیں تھکیں جب اسے پانی کے چند چھینٹے ملے۔ اب میں اور وہ "دیراگ کال" میں ہیں۔ ہم رذیل لوگوں کا تسخیر، خندہ پیشانی سے سہتے رہے، اپنے جذبات کہتے رہے، ہر دے پر کوہ گراں رکھے، احمقوں کے سامنے جھوٹی ہنسی ہنستے رہے۔ اب یہ مقدس شہد کی عورت کون کرتا ہے، عالم، حسد کی آگ میں جل جاتا ہے، امیر، دولت کے غرور سے مر جاتا ہے، جتنا، جہالت کا شکار ہو جاتی ہے۔ قارئین اتفاق فرمائیں گے کہ ادب میں اصلی چیز سچائی اور دل سوزی ہے۔ ادب میں آمریت اور حکم سب دھرا رہ جاتا ہے، ادب ایک جمہوریت ہے، جہاں فیصلے نام و نسب فرقہ و ذات برادری کی بنا پر نہیں ہوتے، نہ ہی بعض و عناد کی بنا پر ہوتے ہیں۔ سازشیں سب دھری رہ جاتی ہیں اور زندہ رہتی ہے فقط شہد کی سچائی۔ اس تمہید کے بعد اب میں بتانا چاہتا ہوں کہ وہ شخص کون ہے، جس کے تعارف کا سرنامہ میں نے "مومن ہندو، کافر اردو اور یہودی زمانہ" قرار دیا ہے۔ وہ شخص گولی چندا نارنگ ہے۔ ہمارے قارئین اور لیکھک بہت سمجھدار ہیں، اس سرنامے کے رمز کو آسانی سے سمجھ لیں گے۔

میں نے استعارہ دو میں نہیں لکھا تھا کہ جدیدیت پامال ہو چکی ہے۔ میں پرڈیشنل محقق یا نقاد نہیں، بس ادب کا ادنیٰ عاشق ہوں۔ میں جدیدیت کے ساتھ بہت رہا ہوں لیکن اس وقت بھی میں اسے سن رہا تھا، دیکھ رہا تھا، لکھ نہیں رہا تھا۔ میں نے اس جدیدیت سے بہت محبت کی جس جدیدیت کا کوئی مینی فیسٹو نہیں تھا۔ میں یہ بھی نہیں کہتا کہ عہد جدید میں صرف ٹریش ہی لکھا گیا ہے۔ عہد جدید نے بہت اچھے لوگ بھی پیدا کئے ہیں جیسے آل احمد سرور، گولی چندر نارنگ، ویرا غا، شمس الرحمن فاروقی، بیدی، عصمت، منٹو، خلیل الرحمن اعظمی، عسکری، سلیم احمد، جیلانی کامران، سراج منیر، ناصر کاظمی، راشد، میراجی، فراق، محمود باغی، قمر جمیل، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، ممتاز شیریں، شمیم حنفی وغیرہ ہم۔ لیکن یہ سب کسی مینی فیسٹو کے تحت نہیں نکلتے تھے، بس کچھ ایسا لکھنا چاہتے تھے جو مختلف ہو، ان کا بھوگا ہوا ہو۔ ہاں ایک بات اور کہتا چلوں، وہ "عصمت، بیدی اور منٹو کا نام بھی میں نے اپنی فہرست میں دیا ہے۔ معترضین اس پر اعتراض کر سکتے ہیں کہ یہ جدید نہیں تھے تو کہہ دوں کہ اعتراض کرنا ان کا مسئلہ ہے، میرا یا کسی قاری کا مسئلہ نہیں۔ بس میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ یہ لوگ ترقی پسندوں کے ساتھ بھی مختلف تھے، اس لئے وہ میرے لئے جدید ہی ہیں۔ یہ سب سکھ بند خانہ زاد جدیدیت سے مختلف اور اس سے الگ اور آگے تھے، لیکن ایسے جدید یہ نہیں جو رعایت لفظی اور سوکالڈ نوکلاسیت کے حصار میں بند تھے۔ ایسی "جدیدیت" کچھ خاص شہروں کے کچھ خاص برخود غلط سٹیوڈو انٹیلیجینٹ لوگوں نے سارٹش کے طور پر رائج کی تھی۔

جدیدیت ایک رجحان تھا یا تحریک، یہ بحث بیکار اور بکو اس ہے۔ سوکالڈ جدیدیت صرف ایک سازش تھی، اور اس سارٹش کے جال میں کچھ اچھے خاصے شریف لوگ بھی پھنس گئے۔ سوکالڈ جدیدیت کا اصلی چہرہ کیا ہے، اگر میں لکھوں تو ٹوٹ، اسے میرا تعصب قرار دیں گے۔ اس لئے میں صرف ایک حوالے پر اکتفا کرتا ہوں:

”جدیدیت ایک شعوری تحریک تھی جسے مصیبتا تحریک کی شکل نہ دے کر رجحان کی طرح لوگوں سے مزاج کا حصہ بنانے کی کوشش کی گئی۔ اس تحریک کے پیچھے کرائے پر حاصل کئے گئے شاطر دماغ اور نفسیات نے ماہر تھے۔ ایک رسالے کے ابتدائی شماروں میں ذہن کو الجھانے والی معناتی تحریریں اور خانے شائع ہوتے تھے جس کو حل کرنا اور سمجھنا کسی کے لئے بھی ممکن نہ تھا۔ بھی خالی صفحے پر آزادی ترجمی لکیریں بھیج کر ان پر کوئی عنوان چسپاں کر دیا جاتا اور قاری کو ذہنی ورزش پر اکسایا جاتا، کبھی سبے بڑے مصرعوں کی مدد سے نظمیں اور بے ترتیب جملوں سے افسانے بنے جاتے۔ یہاں تک کہ جب ایک قاری نے ایک دن اخبار کی سرخیاں کاٹ کر انہیں ترتیب سے نکھا اور اشاعت کے لئے بھیجا تو اسے نہ صرف شائع کر دیا گیا بلکہ پسند بھی کیا گیا۔ ان مضمونوں کی نہ کوئی منزل تھی نہ کوئی حل، بس فکر و خیال کا ایک پرچہ لامتناہی سفر تھا جو قاری کو طے کرتا تھا۔ ایسی تخلیقات کی تعریف و توصیف کی جاتی، انہیں جدید ذہن کا نمائندہ اور انتشار میں گرفتار انسانیت کی ذہنی رو کا ترجمان قرار دیا جاتا ہے۔ ماضی سے اتنے قارئین، حال کی شعبہ بازی کو سمجھ نہیں پاتے تھے۔ وہ تو یہ سمجھتے تھے کہ جدیدیت کے سپہ سالار ذہن، دور اندیش اور ہوش مند ہیں۔ اس ذہانت، دور اندیشی اور ہوش مندی کے پیچھے چھپا، سازش کا جال انہیں دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ وہ نہایت سنجیدگی سے ان تحریروں کو سمجھنے میں اپنا وقت ضائع کرتے رہے۔ یہ سلسلہ کچھ عرصہ جاری رہا تو قاری شش و پنج میں مبتلا ہوا کہ یا تو وہ خود جاہل ہے کہ ان تحریروں کی معنویت اس کی سمجھ میں نہیں آتی یا پھر یہ تحریریں ہی بے معنی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی سمجھ گیا کہ یہ سب اس کی صلاحیت کی آزمائش نہیں بلکہ اسے بے وقوف اور احمق ثابت کرنے کی کوشش ہے۔“

(یعقوب یادور)

یہ اقتباس پڑھ کے آپ نے اندازہ لگا لیا ہوگا کہ سوکالند جدید یوں نے کس طرح قارئین کو بے وقوف بنا یا اور صرف یہی نہیں بلکہ انہیں ہر سطح پر گمراہ بھی کیا۔ انہیں اپنی جڑوں سے کاٹ کر رکھ دیا اور ہندوستانی فکر کو، غیر محفوظ، ثابت کر کے مغرب کی برتری کا سکہ بھی بنھایا۔ یہ صرف ادب کے خلاف سازش نہیں تھی بلکہ ہندوستان اور اس کے تہذیبی اقدار اور فلسفیانہ افکار کے خلاف بھی گہری سازش تھی۔ ایک خاص شہر کے دارالندوفا میں بیٹھ کر یہ سازش رچی گئی۔ اسے بتدریج لوگوں نے محسوس کیا اور لوگ جدیدیت سے متنفر ہوتے گئے۔ یادور ہے کہ تحریکیں کامیاب ہوتی ہیں مگر سازشیں کبھی کامیاب نہیں ہوتیں۔ سوکالند جدیدیت ایک سازش تھی، جو اپنے ہی جال میں جھڑم توڑ گئی کیونکہ سوکالند جدیدیت ایک تنگ دائرے میں قید تھی۔ ان کے پاس ایک محدود کائنات تھی۔ انہوں نے ادب کا چہرہ مسخ کرنے کی کوشش میں خود اپنے ہی صورتیں بگاڑ لی تھیں۔ ان کے نیزے میزے مستحکم خیز چہرے ادب کے انیموں میں دیکھتے تو شرمندگی کا احساس جاگنے لگتا ہے۔ اظہار ذات کی آڑ میں انہوں نے پورے ادب کو بالکل ”ذاتی“ بنائے رکھ دیا۔ ان کی وجہ سے ہندوستان کے ہمالیہ پرست سے نکلنے والا، گنگا جمن کی لہروں کے ساتھ بہنے والا ادب کسی تنگ پالی میں آکر کر منجمد ہو گیا۔

سوکالند جدید یوں نے ترجمے قلم سے ادب نکھا اور ترجمی آنکھوں سے ادب کا جائزہ لیا اور گودے گودے غتر بود تخلیق کاروں کو عظمت کے ہفت افلاک پر بٹھا دیا۔ ان کی بے دیوار و در تحریریں اپنا گھر تلشتی رہ گئیں۔ وہ جس مکان میں بھی داخل ہوئے وہاں صرف خوفناک سنائے، ویرانے اور سائیں سائیں کی آوازیں تھیں۔ ان کا قصور یہ ہے کہ ان کے یہاں پر پھونسنے جوڑنے والے بھی اعلیٰ و ارفع شاعر بن گئے اور ہر ناقص اپنے زعم میں صاحب کمال ہو گیا۔ یہ جدیدیت تو بھاری لال چکروٹی کے ان اشعار کی طرح ہیں:

۰۰

ان چھوٹے برتنوں کو چاتے ہیں
جن میں دیگر لوگ کھانا کھا چکے ہیں
ان کے پاس اپنا کچھ نہیں ہے
مرہو میں اس سے امرت نہیں ملے گی یا خوب کوئی لوگ
امرت تقسیم کرنے ہیں
ان کے دل نے بھی شاعری کی راہ پر سفر نہیں کیا
اس کے باوجود وہ چاہتے ہیں
شعراء ان کی رہائی میں چلیں

استعارہ و تشبیح ہوا، سو حالہ جدید یوں سے جیسے میں حسلی ٹچی اور انہوں نے ہی غنوں کا ایک طوفان پھا کر دیا۔ آخر یہ ہنگامہ کیوں ہوا؟ کیا صرف اس لئے کہ میں بچے شہزادہ لکھتا ہوں اور یہ سچ کو بہن نہیں کر سکتے، کیا یہی اب نوازی ہے۔ کیا یہ ادب کی توہین نہیں؟ استعارہ (ایک) اور (دو) کے بعد سے لوگ میرے خلاف سازشوں میں مصروف ہو گئے ہیں، ڈیڑھ دس دھمکیوں میرے خطوط لکھتے ہیں، دشنام طراری سے بھرے نامے آتے ہیں، صرف اس لئے کہ میں نے ایک ایسے شخص کی سراہا کی جس نے اردو دنیا کو حالی کے بعد نئی ادبی تھیوری کی آگہی دی۔ حالی کی تھیوری سے بھی بہت سارے لوگ ہیں بہ جنس تھے، اس تھیوری سے بہت ساروں کی جبینیں شکن آلود ہو گئی ہیں۔ ادبی تھیوری سے اختلاف و گنجائش تو ہر دور میں ہوتی ہے، لیکن تاریک صاحب کے تنقیدی تجسس اور اکتائی کو نظر انداز کرنا کیسے ممکن ہے۔ میں بار بار کہتا ہوں کہ میں نظریے کی بات نہیں کر رہا بلکہ اس آدمی کے work کی بات کر رہا ہوں۔ بات work کی تھیوری ہے جیسے جدیدیت کے باب میں ادوار میں نے جو نام دیے ہیں، ان کے work کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح مابعد جدیدیت کے لئے، اردو دنیا میں اس کی بروست acceptance کے لئے، گوئی چند تاریک کا کام ناقابل فراموش ہے۔ وہ ایسے قارئین جنہوں نے اپنے نقد کے ذریعے ادب کے جمود کو ڈرا، اردو تنقید کو نئے ابعاد (Dimensions) اور نئی جہات سے آشنا کیا، نقادوں کو نئے تنقیدی سرچشموں اور اپنی جڑوں کا احساس دلایا۔ امرایت جمش کی سراہنا کوئی گناہ ہے تو میں یہ سہ بار بار کرتا رہوں گا۔ میرے نزدیک ادب نہ ہندو ہے نہ مسلمان، نہ سنی، نہ شیعہ، نہ کانگریس، نہ بی جے پی۔ نہ رو، نہ مسلمانوں کی کوئی اجارہ داری ہے، نہ اردو کسی جاگیردارانہ نظام کی پیدوار ہے کہ اس پر ایک قصبہ کی حکمرانی رہے۔ کروٹی اردو کے لئے مرتا ہے، جیتا ہے، کام کرتا ہے، اس کو نہ برا بھلا بتاتا ہے، نہ ستا ہے، ہستی ہے۔ جواب دیں ہمارے اردو کے نام نہاد اجارہ دار، یہ ذاتی دشمنی کس بات کی ہے اپنی وضع، اری اور تہذیبوں قدروں کو بھی جوں کی تواریخ ذاتیات پر اتر آتے ہیں۔ اس کی ایک تارہ ترین مثال ہے، مگر بڑی میں لکھا ہوا میرے خلاف ایک ٹیٹیشن۔ شاہد اردو دانے اردو، لکھن بھول گئے ہیں اس لئے اسہوں نے انگریز کی میں ایک ذلت نامہ بھیجا ہے۔ اس میں میرے بارے میں جہاں تک مغالطات اور احمق کی بوجھاریں تھیں۔ میں نے خدا کا شکر ادا کیا، مگر یہ، اس ٹیٹیشن میں میرے ماں باپ بھائی بیوی بچوں کو بھی سے آئے۔ میری ذات پر حملہ ہوا، اس سے اس نے اولی و قار کا بھرم ٹوٹ گیا۔ ادب کو ادب رہتے دیجئے اس میں ذات کو شامل نہ کیجئے۔ مجھے پتہ ہے کہ اتنی کس صوبے کے لوگوں کی سازش ہے۔ میں بھی زبان یار میں جواب لکھ سکتا ہوں مگر نہیں، "قائدہ کیا ہے کہینے سے جھگڑ کے چلنا"۔ میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ یہ لوگ ذرا اپنے باطن میں جھانکیں، اور لمحے کے لئے کشف، معجب نہ رہیں اور پھر سوچیں، کیا ان کا تذلیل آمیز رویہ انہیں زیب دیتا ہے۔ لوگ مجھے لعن طعن کریں، گالیاں دیں، میں ان ملامتوں سے گھبراتا نہیں، کیونکہ اہل ایمان بھی ملامتوں سے خوف زدہ نہیں ہوتے۔

رضوان احمد

پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں وہ نہ صرف ماہر لسانیات، محقق اور ناقد ہیں بلکہ مفکر، دانشور اور ایدہ و رہبر بھی ہیں۔ اردو کے استاد کی حیثیت سے انہوں نے کئی نسلوں کی آبیاری کی ہے اور جب وہ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے سبڈوش ہوئے تو ان کی خدمات کے اعتراف میں پروفیسر عبدالحق نے ایک کتاب مرتب کر کے شائع کی جس کا نام ”ارمغان نارنگ“ ہے اس میں ان کی شخصیت فن اور کارناموں پر کل چالیس مضامین شامل ہیں جو ہندو پاک کے نامور قلم کاروں کے تحریر کردہ ہیں۔

یوں تو پروفیسر گوپی چند نارنگ کی شخصیت اور فن پر ہندو پاک کے اخبارات اور رسائل میں سینکڑوں مضامین شائع ہوئے ہیں، پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے گئے ہیں، رسائل و اخبارات کے گوشے، نمبر اور خصوصی شمارے بھی شائع ہوئے ہیں اور اتنے بڑی ذخیرے سے چند مضامین کا انتخاب کرنا آسان کام نہیں تھا بہر حال چند مضامین کا وہاں سے بھی انتخاب کیا گیا ہے باقی مضامین مختلف قلم کاروں سے بطور خاص لکھوائے گئے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ اس معاملے میں خوش قسمت ہیں کہ ان کی زندگی میں ہی ان کی خدمات کا اعتراف کیا گیا اور ایسا قابل قدر اور موقع مجموعہ مضامین شائع کیا گیا، ورنہ اردو والوں میں تو مردہ پرستی ہے اور زندوں کی خدمات کا اعتراف کرتے ہیں نہیں۔

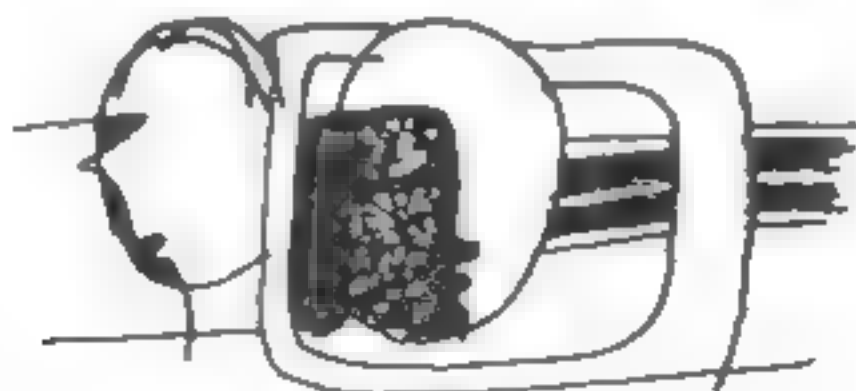
گزشتہ ربع صدی سے مجھے نارنگ کی قربت کا شرف حاصل ہے اور میں نے ان کی شخصیت کو کئی طرح سے دیکھا اور مختلف زاویوں سے انہیں پرکھا ہے۔ وہ واقعی ایک لائق ستائش شخصیت ہیں ان میں انسانی درد مندی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ جہاں وہ ایک دیدہ ورنہ ناقد ہیں وہیں ایک بہت اچھے انسان بھی ہیں خاص طور پر انہوں نے نئی نسل کی آبیاری میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے ہمیشہ نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کی اور ان کو آگے بڑھنے کی ترغیب دی۔ اس معاملے میں وہ بہت ہی فراخ دل واقعی ہوئے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جو ان کے قریب گیا وہ کندن بن کر نکلا۔ ڈاکٹر نارنگ اوائل عمری سے ہی بہت ہونہار تھے۔ یہی وجہ ہے جب انہوں نے اپنی نوجوانی میں چند تحقیقی مضامین لکھے تھے تو ان کی ستائش علامہ نیاز فتح پوری جیسی عبقری شخصیت نے کی تھی اور پھر نارنگ نے بھی مزہ نہیں دیکھا وہ آگے ہی آگے بڑھتے چلے گئے انہوں نے اردو کا پرچم صرف ہندوستان میں ہی بلند نہیں کیا بلکہ برطانیہ، امریکہ، کناڈا، مشرق وسطیٰ، ماروے، فرانس، پاکستان اور متعدد ملکوں کے دورے کر کے وہاں کی ادبی

تنظیموں اور درس گاہوں میں اردو ادب کے موضوعات پر متعدد دلچسپ ردیہ اور وہاں کے طالب اور اساتذہ کو بھی اپنا کردار ادا کیا۔ میدانِ عمل میں اتنا کام کرنے کے باوجود بھی کوئی چند مارنگ نے متعدد کتابیں لکھیں، نئی کتابوں کی تدوین کی۔ خاص طور پر مثنویات، اقبالیات، میرانویں اور قلشن وغیرہ پر انہوں نے جو کام کیا وہ قابلِ قدر ہے اور اس کی ستائش ہندوستان کے علاوہ پاکستان کے بھی متعدد دانشوروں نے کی ہے۔ ان کی بیستالیس سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ پس ساختیات اور نئی ادبی تھیوری کے سلسلے میں انہوں نے جو کام کیا ہے اس میں اسے سب کی سب حیثیت دی جاتی ہے۔ ڈاکٹر مارنگ کو ان کی خدمات کے اعتراف میں متعدد اعزازات، تمغے اور انعامات مل چکی ہیں۔ حکومت ہند نے بھی انہیں "پدم شری" سے نوازا تھا اور حکومت پاکستان نے بھی انہیں "تمغہ اقبال" عطا کیا تھا۔

ارمغان مارنگ میں کل چالیس مضامین شامل ہیں جن میں سے ان میں دو مضامین پاکستانی اسبابِ قلم کے ہیں۔ ان میں سلیم احمد، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر جمیل جالسی، ڈاکٹر فاضل پوری، مظہر علی سید، اختر تارسیں اور ڈاکٹر فہیم اعظمی جیسی بھاری بھرکم شخصیتیں شامل ہیں۔ ان میں سے کچھ مضامین وہاں سے جرائد سے لیے گئے ہیں۔ ہندوستانی ادیبوں میں کچھ تو ان کے ہم عصروں جیسے پروفیسر، اساتذہ، پروفیسر حامدی، کاشمیری، محمود ہاشمی وغیرہ ہیں اور کچھ ان کے ہم نفس ہیں جن میں پروفیسر ظفر احمد اعظمی، پروفیسر حقیق اللہ، ڈاکٹر صادق اور کچھ اسکے شاگرد اور مداح ہیں مثلاً پروفیسر قاضی عبید الرحمن ہاشمی، ڈاکٹر، رئیس اشفاق، ڈاکٹر اس کنول، ڈاکٹر نفیس حسن، ڈاکٹر منظر عاشق ہر گانوی، ڈاکٹر تو قیر احمد خاں وغیرہ۔

مضامین کا انتخاب کرنے میں کافی توازن سے کام لیا گیا ہے اسی لیے یہ مجموعہ ہر لحاظ سے بہت قیمتی بن گیا ہے۔ اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ڈاکٹر مارنگ نے اپنی زندگی میں کتنی جدوجہد کی ہے حالانکہ ان کے سامنے بہت سے راستے کھلے ہوئے تھے اور کامیابیاں حاصل کرنے کے لیے وہ کسی سمت بھی جانتے تھے لیکن انہیں شروع سے ہی اردو زبان اور اردو ادب سے بہت لگاؤ تھا اسی لیے انہوں نے اپنے جوہر اس زبان میں دکھائے اور یہ حقیقت ہے کہ کسی اور سمت جا کر شاید وہ اور زیادہ آسائشیں حاصل کر لیتے لیکن وہ بہر حال پروفیسر گوپی چند مارنگ نہ بن پاتے۔ اس کا اعتراف وہ خود بھی کرتے ہیں کہ زندگی میں انہیں جو کچھ بھی حاصل ہوا وہ اردو کی وجہ سے حاصل ہوا۔ اسی وجہ سے وہ اپنی شناخت صرف اور صرف اردو ادیب کی حیثیت سے کرواتے ہیں۔

ڈاکٹر مارنگ جیسی شخصیتیں روز بروز پیدا نہیں ہوتیں۔ ہمیں ان کی قدر کرنی چاہیے۔ یقیناً "ارمغان مارنگ" شائع کر کے شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی نے نہ صرف ڈاکٹر مارنگ کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے بلکہ اردو والوں کے لیے ایک بے بہا ستاویز بھی مرتب کر دی ہے۔ کتاب بے حد خوبصورت اور دلکش ہے۔



مضامین میں احمد ندیم قاسمی، جمیل جالبی، فرمان فتح پوری، انتظار حسین، مظفر علی سید، نعیم اعظمی، وہاب اشرفی، ڈاکٹر صادق، ظفر احمد نظامی، ایوان کلام قاسمی، حقیق اللہ، یویندر اسرا، رانجس اشفاق کے نام گہری قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام مضامین نارنگ صاحب کی علمی و ادبی کاوشوں اور اس کی خدمات کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے اس کتاب کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کیونکہ نارنگ صاحب کو نہ صرف ہندوستان میں بلکہ دنیا بھر میں اردو کے اہم ادیب، نقاد اور محقق کے طور پر جانا جاتا ہے۔ ہذا ضمیمہ دہری تھا کہ ہم ہندوستان سے باہر سے دانشوروں اور ادیبوں کے خیالات سے بھی آگاہ ہوں۔ اس اعتبار سے یہ کتاب بہت ہی معلوماتی اور مفید ہے اور نہ عمومی شہسیتوں پر کتابیں تیار کرنے والے زیادہ توجہ حیات و شخصیت پر صرف کرنے میں حالانکہ حیات گزرنے سے گزر خدمات قابل قدر نہ ہوں۔ اس کتاب میں ”سوانحی خاکہ“ کے عنوان سے فقط چند صفحات ہیں اور نہ تمام توجہ علمی و ادبی خدمات پر دی گئی ہے۔

اس کتاب کی ندرت یہ ہے کہ اس نے بیشتر مضامین نارنگ صاحب کی تنقیدی مصیبت سے اور نظر یہ ساری سے بحث کرتے ہیں جو ان کا تازہ ترین میدان ہے۔ تقریباً دو ہزار سال پہلے شرقی تنقید کا شعریات نے سلسلے میں اہم تصور تھا کہ ”بنیتہ الشعری ربعتہ اشياء اللعظ و الور و المعنى والقامہ محض احوال الحد“ عربی تنقید کا یہ نظریہ فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت میں بھی کسی نہ کسی طور پر موجود ہے، اور سچائی تو یہ ہے کہ اس کی روایت مغربی تنقید میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ نارنگ صاحب کا خیال یہ ہے کہ جدید عالمی تنقید نے جو یہ راہ نیا ہے اسے نارنگ صاحب نے برصغیر کے تہذیبی میدان پر پیش کیا ہے۔ وہ معیار جو ہمارے ثقافتی اقدار سے مطابقت رکھتا ہے، اور اس نظریہ تنقید سے انھوں نے ثقافتی اقدار کو فاصلے کے طور پر تسلیم کرتے ہوئے شرقی تنقید کی ایک نئی بازیافت کر کے کی کوشش کی ہے۔ اس کی معنویت پر ایسا بھرپور نقطہ نظر اس سے پہلے بیٹے میں نہیں آیا۔ چنانچہ اس کے اس جدید انتقادی اسلوب فکر کا اعتراف کرتا ہوں گا۔ مسئلہ کسی خاص تنقیدی نظریہ اور اس کے فکری نظام سے قائم رہنے یا نہ رہنے کا نہیں بلکہ علمی روایت کے فروغ کا ہے۔ نئے تنقیدی تصورات کی معنویت کا اعتراف برصغیر ہندو پاک کے علاوہ مختلف مغربی ممالک کے دانشوروں اور ادیبوں نے بھی کیا۔ اس اعتبار سے ”ارمغان نارنگ“ کی اہمیت بڑھ جاتی ہے کہ کسی ثقافت کی نئی تنقیدی مصیبتوں سے اعتراف میں اب تک کوئی اس طرح کی کتاب تیار نہیں دی جاسکی۔ نارنگ صاحب کی ”بقری شخصیت اور ان کی علمی و ادبی فتوحات کو جس طرح اس کتاب میں بیان کیا ہے اور اسے جس انداز سے ترتیب دیا گیا ہے اس سے لیے پروفیسر عبدالحق اور ان سے رہنمائی یافتہ محکمہ ادبیات کے محقق ہیں۔



اردو کی اہم شہادت رسم الخط ہے۔ اس شناخت کا تحفظ لازمی ہے

گوپی چند نارنگ

اردو کے معتبر نقاد اور ادیب پروفیسر گوپی چند نارنگ کی شخصیت سے نہ صرف بے صغیر بلکہ دنیا بھر کا اردو اہل حقد انہی طرح ہے۔ وقت کے اور دل سے اردو کے لیے آپ کی خدمات کا اعتراف بھی ہے۔ اردو زبان کے لیے آپ کی حیثیت واضح ہے۔ یہ سچ کی بات ہے کہ آپ نے اردو کے لیے جو خدمات انجام دی ہیں انہیں صدیوں یاد رکھا جائے گا۔ ۱۹۰۱ء میں آپ نے اردو کے لیے جو خدمات انجام دی ہیں انہیں صدیوں یاد رکھا جائے گا۔ ۱۹۰۱ء میں آپ نے اردو کے لیے جو خدمات انجام دی ہیں انہیں صدیوں یاد رکھا جائے گا۔ ۱۹۰۱ء میں آپ نے اردو کے لیے جو خدمات انجام دی ہیں انہیں صدیوں یاد رکھا جائے گا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا تعلق ہندوستان تحصیل دی سے ہے۔ آپ کی پیدائش ۱۱ فروری ۱۹۳۱ء کو تحصیل دی میں ہوئی اور ہائی اسکول تک وہیں تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد مدینہ منورہ کے لیے دلی چلے آئے اور دلی کالج میں داخلہ لے لیا۔ یہ وہاں سے جہاں بابا سید محمد امجد علی صاحب نے بھی تعلیم دی تھی۔ دلی کالج سے اردو میں ایم۔ اے کیا۔ یہ اردو دلی نئی سٹیوں کو آباد کر کے میں بھی آپ نے نمایاں رول ادا کیا ہے اور جب بھی اردو زبان کا ذکر ہوگا پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام ضرور لیا جائے گا۔ یہ خدا ان سے تدارک کے بغیر اردو زبان و ادب کی تاریخ ادھوری رہے گی۔

اردو زبان و ادب کی اس عظیم ہستی کی بنگلور آمد کے موقع پر سہیلہ اکیڈمی نے سنٹرل کالج کے سینٹ ہال میں ایک محفل شہر کا انعقاد بھی کیا تھا اور پروفیسر صاحب نے اس تقریب کی صدارت کی تھی۔ یہ پروقار تقریب ہر لحاظ سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ادبی حیثیت کے شایاں شان رہی۔ اس کے دوسرے دن ہم نے پروفیسر صاحب سے ایک تفصیلی ملاقات کی۔ ذیل میں آپ سے ہوئی اس اہم گفتگو کی تفصیل دی جا رہی ہے۔

سوال: اردو کی موجودہ صورت حال سے تعلق سے کچھ بتائیں؟

جواب: شمالی ہندوستان میں اردو کے تعلق سے کافی مشاہدات ہیں۔ خاص طور سے ان صوبوں میں جہاں کی سرکاری زبان ہندی ہے وہاں ہندوستان میں اردو کی ابتدائی تعلیم کا ارتقاء جیسے ہونا چاہیے ویسے نہیں ہے۔ یہ صورت حال بنارس سے بعد پیدا ہوئی۔ بنارس سے قبل اردو ہر جگہ موجود تھی۔ اب انگریزی کے ساتھ ہندی اور سنسکرت بھی پڑھائی جا رہی ہے۔ مگر سنی دارم لے کر کیا جاتا ہے لیکن ایسا نداری سے اردو کے لیے اس میں جگہ نہیں نکالی جاتی۔ اردو کے تعلق سے بنارس سے بنارس کے فوجی جو قصبہ پیدا ہوا تھا وہ پچھلے چند برسوں میں کچھ کم ہوا ہے۔ اردو اور ہندی تعلیمی سطح پر قریب آتی ہیں لیکن تعلیمی سطح پر جو نقصان ہوا ہے اس کی تلافی ہونا ابھی باقی ہے۔ جنوبی ہند میں خصوصاً تامل، مہاراشٹر، حیدرآباد، آندھرا پردیش اور تمل ناڈو کے مدارس اور یونیورسٹیاں اردو کی حالت نسبتاً بہتر ہے۔ مگر بنارس میں بول چال کی زبان سے قریب تر ہے۔ اس وقت شدید مسئلہ اردو کو اس کے اپنے رسم الخط میں عام کرنے کا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو اردو کا نقصان تو ہوگا ہی، ہندوستان کی ملی جلی تہذیب کا بھی نقصان ہوگا۔

سوال: اردو رسم الخط کی کیا اہمیت ہے؟

جواب: کسی بھی زبان کو پوری طرح سیکھنا ہو تو اس کی روح میں اترنے اور اس کے سرمایے سے پوری طرح استفادہ کرنے کے لیے رسم الخط کا جاننا بے حد ضروری ہے۔ اردو ہندی کا رشتہ ایسی قربت کا ہے کہ بول چال کی سطح پر دونوں زبانیں بہت قریب ہیں اور ان کا فرق زیادہ تر تحریری زبان سے ہوتا ہے۔ چنانچہ اردو کی شناخت کے لیے اردو کے اپنے رسم الخط کا باقی رہنا بہت ضروری ہے۔ ملک میں ایک عام فضا آزادی کے بعد یہ بنی ہے کہ اردو تو وہی ہے جو بولی جا رہی ہے پھر اردو کے الگ حق کی کیا ضرورت ہے۔ اسی وجہ سے اردو قلموں پر بھی ہندی کا لٹیل لگایا جاتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ اردو کے ساتھ نا انصافی ہے۔ اگر اردو، ہندی کے بہت قریب ہے تو یہ ہماری طاقت ہے۔ اس پر خوشی کا اظہار ہونا چاہیے، نہ کہ اس سے اردو کو نقصان پہنچنا چاہیے۔ یہ اچھی بات ہے کہ اردو ہندی کو قوت بہم پہنچاتی ہے اور ہندی سے بہت کچھ لیتی بھی ہے۔ بے شک اردو کی بنیاد ہندی ہے لیکن ہماری الگ پہچان بھی ہے۔ ہندوستان میں ہر زبان کی الگ الگ پہچان ہے تو اردو کی الگ پہچان کا بھی تحفظ ہونا چاہیے۔ اسی لیے میں رسم الخط پر زور دیتا ہوں کہ اردو والوں کو ان کے اپنے رسم الخط میں اردو پڑھنے کی سہولیتیں فراہم ہونا چاہیے۔ اگر دوسری زبانوں والے ہمارے ادب کو دیوناگری میں پڑھتے ہیں تو ان کا مسئلہ ہے جس کا حلق تہذیبی ضرورتوں سے ہے اور ہمیں اس پر کوئی اعتراض بھی نہیں۔ اگر اردو کے قارئین کا دائرہ وسیع ہو رہا ہے تو وہ صرف اس لیے کہ اردو ادب میں اتنی کشش ہے کہ دوسرے اسے پڑھنا چاہتے ہیں۔

سوال: آج کل بہترین ادب تخلیق نہیں ہو رہا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

جواب: یہ صحیح ہے کہ شاعری کے افق پر حسرت اور جگر کے بعد یا فیض احمد فیض، مجاز، مخدوم اور فراق نے بعد یا فلشن میں منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، ممتاز شیریں کے بعد اتنے اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق نہیں ہوا۔ ویسے ضروری نہیں کہ ہر دور میں اعلیٰ ادب لکھا جائے۔ ادب کی دنیا میں نشیب و فراز آتے ہیں۔ کبھی تخلیق کی آگ بھڑک اٹھتی ہے تو کبھی اس آتش کدے میں چنگاریاں ٹھنڈی پڑ جاتی ہیں پھر تازہ خیال کا کوئی جھونکا آتا ہے اور آگ جلنے لگتی ہے۔ آپ جانتے ہیں، ضروری نہیں کی کالی داس کے بعد پھر کالی داس پیدا ہو یا فیض احمد فیض کے بعد فیض پیدا ہوا یا غالب کے پھر غالب پیدا ہو۔ سنانے کی بھی اپنی ضرورت ہے۔ ادھر جدیدیت کے بعض انتہا پسندانہ رویوں نے بھی کچھ نقصان پہنچایا ہے۔ حالات بھی زیادہ حوصلہ افزا نہیں ہیں۔ پھر بھی آپ دیکھیں گے کہ اردو ادب کا حال اتنا برا بھی نہیں۔ کم از کم فلشن میں تو اعلیٰ سے اعلیٰ معیار اب بھی باقی ہے۔ میری مراد قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش، جیلانی بانو اور نیر مسعود سے ہے۔ فلشن میں اعلیٰ ادب کی مثالوں کی کمی نہیں۔ شاعری میں پاکستان میں احمد ندیم قاسمی، جمیل الدین عالی، احمد فراز، منیر نیازی، ظفر اقبال اور افتخار عارف کی خدمات اہم ہیں۔ طنز و مزاح میں شفیق الرحمن، کرمل محمد خاں، محمد خالد اختر کے ساتھ مشتاق احمد یوسفی اور تنقید میں وزیر آغا اہم نام ہیں۔ ہمارے یہاں غالبیات اور اقبالیات پر اور ادبی تھیوری پر بہت کام ہوا ہے۔ تحقیق و تنقید دونوں میں ہندوستان کا پلہ بھاری ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام، کالی داس، گیتا رخصا، گیان چند جین، نثار احمد فاروقی، رشید حسن خاں، آل احمد سرور، شمس الرحمن فاروقی کے کام کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شاعری میں شہر یار، بلراج کوئل، محمد علوی، عرفان صدیقی، صلاح الدین پرویز، عنبر بہراچی، ذی شان ساحل، ستیہ پال آنند، نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی، شین کاف نظام نمایاں نام ہیں۔ پھر بھی اس وقت نہ منٹو جیسی کوئی شخصیت ہے نہ جوش و فیض و فراق جیسی اور نہ اختر الیمان جیسی۔ علی سردار جعفری اور مجروح کے اٹھ جانے سے یہ کمی اور بھی بڑھ گئی ہے۔

سوال: مولانا صاحب سے کہنا چاہتا ہوں کہ میں اب تک اس کی حقیقت کا کون سا امکان باقی ہے؟

جواب: مولانا صاحب سے کہنا چاہتا ہوں کہ میں اب تک اس کی حقیقت کا کون سا امکان باقی ہے؟

جواب: مولانا صاحب سے کہنا چاہتا ہوں کہ میں اب تک اس کی حقیقت کا کون سا امکان باقی ہے؟

سوال: مولانا صاحب سے کہنا چاہتا ہوں کہ میں اب تک اس کی حقیقت کا کون سا امکان باقی ہے؟

جواب: مولانا صاحب سے کہنا چاہتا ہوں کہ میں اب تک اس کی حقیقت کا کون سا امکان باقی ہے؟

نے ادھر اردو کمپیوٹرز سنٹر چلانے کی مہم شروع کی ہے جس سے ہزاروں بچے بچیاں کمپیوٹر کی تربیت پا کر اردو کو روزی وں سے جوڑ رہے ہیں جس کی ضرورت ہے ورنہ انگریزی سب کو نکل جائے گی۔ قومی اور کونسل، اردو ذہنی اور فارسی کا کام کرنے والے رضا کار ٹیموں کو بھی انھوں نے مدد دی ہے اور اوستہ بوں کی حوصلہ افزائی سے لیے گی ماہی تعاون دیتی ہے۔ اردو صحافت کی مدد سے قومی اور ملے۔ یو۔ این۔ آئی۔ سے اردو سروس شروع کرائی ہے نیز قومی اردو کونسل نے خط و کتابت کو رس یا فہمائی نظام کے وسیلے سے ہزاروں طلباء کو ہندی اور انگریزی کے ذریعے اردو رسم الخط سکھانے کے پروگرام کا بھی آغاز کیا ہے۔ قومی اردو کونسل کے اشاعتی پروگراموں میں اردو ڈکشنری، تاریخ ادب اردو اور اردو انسائیکلو پیڈیا جیسے بڑے منصوبے بھی شامل ہیں جن میں سے کچھ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ دیگر مطبوعات کی تعداد ایک ہزار سے زیادہ ہے۔ چلڈرن بک ٹرسٹ کے تعاون سے حال ہی میں سو سے زیادہ کتابیں چھاپی ہیں۔ دوسرے اداروں میں ساجد اکادمی، نیشنل بک ٹرسٹ اور جی کیشنرز ڈویژن میں بھی اردو کے کام کی رفتار حوصلہ افزا ہے۔ تفصیل کے لیے دفتر درکار ہے۔

سوال: اردو صحافت کا معیار کیسا ہے؟ کیا وہ جدید چیلنج کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے؟

جواب: اردو صفحات کے معیار پر اردو کی گرتی ہوئی تعلیمی حالت کا اثر پڑا ہے۔ نیز ہزاروں سے اردو اخبارات کے قارئین کی تعداد بھی متاثر ہوئی۔ ملک میں زبان کی جو مجموعی صورتحال ہے اردو صحافت اس سے بچ نہیں سکتی۔ اخباروں کی تعداد جو چار سو سے زائد تھی اب صرف 138 ہے۔ ادبی رسالے انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں لیکن اعداد و شمار چار سو سے زیادہ تعداد بتاتے ہیں۔ اردو اخباروں کا Infra-structure بہت کمزور ہے۔ سیاسی منظر نامہ اور بھی تکلیف دہ ہے۔ ان حالات میں اردو صحافت کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ اردو اخباروں کو اپنی زندگی کے لیے بھی جدوجہد کرنی ہے اور معیار کا بھی تحفظ کرنا ہے۔ وسائل اب کیا سے کیا ہو گئے ہیں۔ آج سے پچیس تیس سال پہلے نہ کمپیوٹر کمپوزنگ تھی اور نہ انٹرنیٹ کے ذریعے خبر رسانی کی ایسی سہولتیں کہ دو چار سیکنڈ کے اندر اندر آپ ساری دنیا سے جڑ جاتے ہیں۔ ڈی۔ ٹی۔ پی۔ نے طباعت کے کام کو بے حد آسان کر دیا۔ لیکن کمپیوٹر انگریزی کے سوا دوسری زبانوں کو نکل بھی رہا ہے۔ خطرات بھی بڑھ گئے ہیں۔ سیاسی قدروں کا زوال ہوا ہے۔ تہذیبی قدروں پر سوالیہ نشان ٹپ گیا ہے۔ بنواری سے اردو کی ریڈر شپ بھی بٹ رہی ہے۔ اقلیت کے مسائل شدید تر ہو گئے ہیں۔ مذہب کے نام پر بنواری ہوا، لیکن مذہب کو بالائے طاقت رکھ کر زبان سے نام پر ہنگامہ دیش وجود میں آ گیا۔ بالواسطہ طور پر ہی سہی اردو صفحات ان تمام تاریخی حالات کی زد پر رہی ہے۔ آج ایک طے جلتے سمات میں اردو والوں کی ترجیحات کیا ہونی چاہیے، ملک کے بقیہ سماج کے تئیں ان کا رویہ اور اکثریت کا رویہ کیا ہے؟ اقلیت کے تئیں، اردو صحافت کو ان سب مسائل سے جو جھنا پڑتا ہے اور، اپنے تہذیبی تشخص کا حق بھی ادا کرنا پڑتا ہے۔ نیز یہ کہ فرقہ واریت، بدعشت گردی، قتل و خون اور تشدد کے اس بھیانک دور میں اردو والے کس طرح سے اپنی صالح اقدار کا بھی تحفظ کریں اور اپنی زبان، اپنی تہذیب اور اپنے ملک و قوم کے تئیں بھی حساس رہیں۔ یہ ذمہ داری خاصی پیچیدہ اور وقت طلب ہے۔ ان حالات میں اردو کے ان اخبارات کی ذمہ داریاں اور بھی بڑھ جاتی ہیں۔ بدعشت گردی سے، باور کی تاریخ سے اور ان کے قارئین کی تعداد قابل لحاظ ہے۔

اس وقت اسی بات پر ختم کرتا ہوں۔

فنی دسترس کے بغیر ادبی نروان نہیں

گوپی چند نارنگ

بیش خدمت بے کتب خانہ گروپ کی طرف سے

ایک اور کتاب

بیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں

بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

0307.2128068

میز ظہیر عباسی رومنائی

0307.2128068

@Stranger

ابرار رحمانی: اردو ادب میں تحریک کی ایک روایت رہی ہے علی گڑھ تحریک، رومانی ادب، ترقی پسند ادب، جدید ادب اور مابعد جدید ادب۔ لیکن میں اردو کا ایک ادنیٰ قاری ہونے کے ناطے یہ جاننا چاہوں گا کہ جدید ادب کو آپ کس سن تک تسلیم کرتے ہیں اور مابعد جدید ادب کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے؟

ج: اردو میں مابعد جدید کا آغاز وہیں سے ہوتا ہے جہاں سے نئی چیزیں کے افسانہ نگاروں اور شاعروں نے یہ صاف صاف کہنا شروع کیا کہ ان کا تعلق نہ ترقی پسندی سے ہے نہ جدیدیت سے۔ اتنی بات معلوم ہے کہ ادب میں تحریکیں یا رجحانات کلینڈر کے اوراق کی طرح نہیں بدلا کرتے کہ فلاں دن سے فلاں کا آغاز ہو گیا۔ ایسا سوچنا ہی غیر ادبی ہے۔ ادب میں تبدیلیاں بتدریج اور تاریخی طور پر ہوتی ہیں۔ یہ کسی کے حکم نامے سے نہیں بلکہ تاریخی اور فکری حالات سے اور ادب کے اندرونی محرک سے پیدا ہوتی ہیں۔ بعض اوقات کئی کئی رجحان شانہ بہ شانہ بھی چلتے ہیں اور ایک دوسرے کی تکذیب بھی کرتے ہیں اور تکمیل بھی۔ ادب فکری تنوع اور اختلافات سے فروغ پاتا ہے، یکسانیت اس کے لیے زہر ہے۔ جو لوگ ایک ہی نظریے، ایک ہی رجحان یا ایک ایک پر اصرار کرتے ہیں وہ ادب میں جبر اور ادعائیت کو راہ دیتے ہیں۔ سچا ادب چوں کہ آزاد رہتا ہے وہ لکھنے والے کی ذہنی آزادی اور اس کے ضمیر کی آواز ہوتا ہے۔ یہ آواز ادعائیت کو برداشت نہیں کرتی اور تبدیلی کی فضا تیار کرتی ہے۔ ترقی پسندی جب ادعائیت اور establishmen کے درجے کو پہنچ گئی تو جدیدیت نے باغیانہ کردار ادا کیا۔ پھر جدیدیت بھی ادعائیت اور establishmen کے درجے کو پہنچ گئی تو مابعد جدید فکر نے اس کی کوتاہیوں کو آشکارا کیا۔ رد قبول اور اقرار و اختلاف کا یہ سلسلہ ادب میں ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ زندہ زبانوں میں بستے ہوئے پانی کی کیفیت ہوتی ہے۔ یہ پانی ایک جگہ پر ٹھہر جائے تو سڑاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اردو میں مابعد جدید فکر اسی سڑاؤ کو دور کرنے کا نام ہے۔ کئی بار ادبی رویے ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو بھی چلتے ہیں جن میں باتا خرا ایک پسپا ہو جاتا ہے اور دوسرا اپنی اندرونی تازگی کی وجہ سے جاری رہتا ہے۔ آپ کو یاد ہو گا جب حلقہ ارباب ذوق کے شعرا کام کر رہے تھے اور ہیئت پرستی پر اصرار کر رہے تھے تو ترقی پسندی بھی اپنی عوام دوستی، سامراج دشمنی، اور سامراجیت کا راگ الاپ رہی تھی۔ پندرہ بیس برس تک یہ تکمیل پہلو بہ پہلو جاری رہا، رت ترقی پسندی کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی، لیکن آزادی کے بعد جب ترقی پسندی میں خطابت اور اشتہاریت کی لے بڑھ گئی تو اسی حلقہ ارباب ذوق کے نمائندہ شعرا یعنی راشد، میراجی، اختر الایمان وغیرہ جدیدیت کے پیش رو کہلائے۔ اس کے بعد بیس، پچیس برس میں جدیدیت کی تازگی بھی ختم ہو گئی اور اس کا الٹاؤ ٹھنڈا پڑنے لگا۔ نیز جب کلاسیکیت کے کھنڈروں کا آسیب منہ چڑھانے لگا تو نئی چیزیں کے افسانہ نگار اور شاعر بھی اپنی

برأت کا اظہار کرنے لگے۔ دوسری ہندوستانی زبانوں میں 'اتر آدھمکتا' کا آغاز ایرجنسی کے زمانے سے، مانا جاتا ہے جب جبر کی وجہ سے سماجی اور سیاسی مسائل شدت اختیار کر گئے۔ اردو میں بھی عام طور سے نئی بیڑھی کے لکھنے والوں کی رائے یہ ہے کہ ۱۹۸۰ء کی دہائی سے تبدیلی کے آثار صاف دکھائی دینے لگے تھے۔ اسی زمانے میں ضرورت سے زیادہ بڑھی ہوئی علامتیت اور لغویت کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ شکست ذات اور داخلیت رد ہوئی۔ سماجی سروکار پر زور دیا جانے لگا۔ سیاسی موضوعات taboo نہ رہے۔ حکم ناموں اور آمرانہ فتوؤں کو ٹھکرایا جانے لگا۔ کہانی میں کہانی پن پر توجہ ہوئی، بیانہ کی بحالی کو محسوس کیا گیا، کتھا کہانی / حکایتی داستانی اسلوب اور تہذیبی جڑوں اور اس طیر کا عرفان بڑھا اور اردو ادب اپنے قاری سے جڑنے لگا جس کو جدیدیت نے علی الاطلاق گنوا دیا تھا۔ 'مٹی کے وحدانی نہ ہونے یا تکثیریت کی بحیثیت البتہ ۱۹۸۵ء کے بعد سامنے آئیں۔

احمد صفیر: اگر مابعد جدید ادب کو واقعی ایک تحریک تسلیم کر لیں تو اس کا پیمانہ کیا ہے؟ اور آپ کی نظر میں افسانے اور شاعری میں کون کون سا اس زمرے میں آتے ہیں۔ جو آپ کو بحیثیت امام مابعد جدید تسلیم کرتے ہیں؟

ج: پہلی بات تو یہ ہے کہ میں مابعد جدید تو کیا کسی بھی چیز کا امام نہیں ہوں۔ نیز مابعد جدیدیت کوئی تحریک بھی نہیں۔ اردو ادب میں سب سے خراب چکر یہی ہے کہ ہم لوگوں کو امام بنا لیتے ہیں پھر ان میں کیڑے ڈالتے ہیں۔ واضح رہے کہ امام کا تصور مذہب میں برحق ہے ادب میں جب جب اس طرح کی چودھراہٹ قائم کی گئی، ادعائیت کی راہ کھل گئی۔ میری حیثیت محض افہام و تفہیم کرنے والے کی ہے۔ یہ میرا اپنا ذہنی بھس ہے کہ میں نئی فکریات کو انگیز کرتا ہوں اور اس کی بصیرتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں اور قارئین کو اس میں شریک کرتا ہوں۔ ہر کسی کو اپنے موضوع کے انتخاب کا اختیار ہے۔ پچھلے تقریباً پندرہ بیس برسوں سے میرا موضوع نئی ادبی تیوری اور اس کی فکریات ہے جس کی بنیادیں فلسفہ لسان میں ہیں۔ میری تربیت شروع ہی سے اسی طرح کی ہے کہ زبان اور لفظ و معنی کے اثرات میرے لیے کشش رکھتے ہیں۔ نئی فکریات نئی ادبی تیوری نیز مابعد جدیدیت کی طرف کھینچا اتنا بالمقصد نہیں ہے جتنا فطری ہے۔ نئی ادبی تیوری سے ادب نہیں اور ادب شناسی نیز لسانی ساخت، متن، معنی، مصنف، قاری اور قرأت کے تفاعل کے بارے میں سوچنے اور سمجھنے کے رویوں میں بنیادی تبدیلیاں آئی ہیں جن سے استعاذہ کرنا اپنی اپنی آگہی اور بصیرت کا معاملہ ہے۔ ماننا نہ ماننا دوسری چیز ہے۔ خود ہندوستان میں اور دنیا میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں ان کو سمجھنا سب پر واجب ہے، لیکن جن کو آپ ادبی امام سمجھتے ہیں ساری خرابی ان کی پھیلائی ہوئی ہے۔ سمجھتے وہ بھی ہیں اور مابعد جدید بصیرتوں سے استعاذہ بھی کرتے ہیں اور بعض تو اب post colonial محاورہ بھی اختیار کرنے لگے ہیں۔ (جوان کے داخلی تضاد کا کھلا ہوا ثبوت ہے) لیکن نوجوانوں کو گمراہ بھی کرتے ہیں کہ مابعد جدیدیت بدعت ہے۔ خبردار، اس کی طرف نہ جانا۔ وجہ ظاہر ہے کہ مابعد جدیدیت ان بنیادوں ہی کا کالعدم کرتی ہے جن پر جدیدیت کا انحصار ہے۔ یعنی بیگانگی، alienation، شکست ذات، حد سے بڑھی ہوئی داخلیت، لامعنیت اور غیر ضروری ہیئت پرستی، جوابہام اشکال اور رعایت لفظی سے آگے نہیں بڑھتی۔ آپ نے تحریک کہا۔ پہلے کہہ چکا ہوں کہ مابعد جدیدیت کوئی "تحریک" نہیں ہے۔ یہ ایک ثقافتی صورت حال ہے جس کا اثر انسانی سوچ کے تمام شعبوں پر پڑا ہے۔ اور ادبی رویے بھی بدلے ہیں۔ اس کا کوئی ایک پیمانہ بھی نہیں ہے کیوں کہ ساختیاتی و پس ساختیاتی فکر کے بعد اس میں نو مارکسزم کی کشادہ تعبیریں، دریدا کی رد تشکیل، نسوانیت کی عالمی تحریک اور ہندوستان میں دلت سبیتہ اور nativism یعنی دیسی واد کے دھارے بھی آئے ہیں نیز عہد وسطی کی لوک شعریات یعنی کیر، ناک، بابا فرید، پٹے شاہ، شاہ حسین وغیرہ۔ حتیٰ صوفی سلت شعریات کی باز تشکیل ہو رہی ہے اور تہذیبی تشخص اور جڑوں کے عرفان پر بھی اصرار ہے۔ اپنے وسیع

پڑھے، فرق صاف نظر آئے گا کہ پوری فضا ہی بدل گئی ہے۔ فقط یہی لوگ نہیں، اور بھی بہت سے ہیں جہاں رویوں کا فرق نمایاں ہے۔ شین۔ کاف۔ نظام۔ شاہد کلیم، پرت پال سنگھ بیتاب، عبدالاحد سار، رؤف خیر، چندر بھان خیال۔ عزیز پر بہار، جینت پر مار، نعمان شوق، حیدر قریشی، سلیم آغا قزلباش، ابرار احمد، ثقلیل اعظمی، سلیم انصاری، اور بھی کئی ہیں۔ ان کی نظریہ شاعری کو دیکھیں تو ایک یکسر بدل ہوا منظر نامہ سامنے آئے گا جو اجنبیت، بیگانگی، لاپرواہی اور شکست ذات کے ہیں۔ تیس برس پرانے ایجنڈے سے کوسوں دور نظر آئے گا۔ یہ شاعری نہ نثری علامتیت کا شکار ہے نہ غیر ضروری ابہام زدگی کا۔ اس کا جہان معنی، اش کی شعریات بدلی ہوئی ہے۔ جس طرح ہندوستان کی شاعری میں پہلا واضح موڑ صلاح الدین پرویز سے شروع ہوتا ہے، پاکستان کی شاعری میں سارا ثقافت مرحومہ سے شروع ہوتا ہے۔ نسوانی آوازوں میں بھی سارا ثقافت کا فرق کشور تابد اور فہمیدہ ریاض سے صاف ظاہر ہے۔ عذرا عباس اور فاطمہ حسن میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ عشرت آفریں نے اگرچہ کم لکھا ہے تاہم انکی آواز نئی ہے۔ ہندوستان میں نسوانی آوازیں زیادہ نہیں۔ لیکن جو بھی ہیں ان میں ترنم ریاض، شہناز نبی، عذرا پروین، شبنم عشتائی اور آشا پر بھات کا لہجہ اگر پہلے کی شاعری سے الگ ہے تو سوچنا چاہیے کہ ایسا کیوں ہے؟ یہ شاعری روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت سے خاصی ہٹ کر ہے، اور اسکی اپنی فضا اور اپنی دنیا ہے۔ غزل کے شعرا کا ذکر الگ تفصیل چاہتا ہے ہے، کیونکہ غزل کی ایمائیت اور Flexibility میں مابعد جدید کی خاصی گنجائش ہے۔

احمد صغیر: فلکشن کے حوالے سے آپ نے ۶۰ سے ۷۵ء تک کے افسانے اور افسانہ نگاروں پر سمیٹا بھی کروائے، انتخاب بھی شائع کیا اور تنقید بھی کی۔ نویں دہائی اور دسویں دہائی کے افسانہ نگاروں پر نہ آپ کچھ لکھ رہے ہیں نہ ان پر سمینار منعقد کروا رہے ہیں۔ ایسا کیوں؟

ج: آپ کے اعتراض کا تھکاپن برحق، لیکن غور سے دیکھیں تو یہ اعتراض صحیح نہیں۔ نویں اور دسویں دہائی کے افسانہ نگار وہی ہیں جو آٹھویں دہائی کے ہیں۔ ادب میں اتنے چھوٹے چھوٹے خانے بنانا محنت ہے۔ بے شک میں نے ۱۹۸۰ء اور ۱۹۸۵ء میں جو بڑے سمینار کرائے ان پر کتابیں بھی شائع کیں۔ ۱۹۹۷ء کا سمینار مابعد جدیدیت پر ہوا۔ وہ کتاب بھی شائع ہو چکی ہے جس کا ذکر پہلے کر چکا ہوں۔ اس میں ایک حصہ ادبی شکریات پر ایک حصہ شاعری پر اور ایک حصہ ناول اور افسانے پر بھی ہے جس میں تازہ ترین ناولوں اور افسانوں کی بحثیں لوگوں نے اٹھائی ہیں اور خود افسانہ نگاروں نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ادھر ساہتیہ اکاڈمی سے بھی دو سمینار منعقد کروا چکا ہوں، کیوں کہ آزادی کو پچاس برس ہو گئے ہیں۔ یہ سمینار آزادی کے بعد اردو شاعری اور آزادی کے بعد اردو فلکشن کے عنوان سے منعقد ہوئے ہیں۔ ان دونوں موقعوں پر بھی کھل کر بحثیں ہوئی ہیں اور نئے پرانے سب لوگ شریک ہوئے ہیں۔ کوشش ہے یہ کتابیں بھی جلد شائع ہو جائیں۔ جہاں تک میرے ذاتی مطالعات کا تعلق ہے ادبی تصویر کی طرف زیادہ متوجہ ہونے کی وجہ سے بے شک میں نے علمی تنقید کم لکھی ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ بالکل نہیں لکھی۔ ادھر میں نے انگریزی میں تین انتھالوجی شائع کی ہیں۔ ایک راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں پر دوسری کرشن چندر کے افسانوں پر اور تیسری بلونت سنگھ کے افسانوں پر۔ بلونت سنگھ کو کیونکہ اردو میں نظر انداز کیا گیا اس لیے میں نے اس پر کھل کر لکھا اور یہ کتاب انگریزی کے علاوہ اردو، ہندی، اور پنجابی زبانوں میں بھی شائع ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ منٹو کے فن کا باز مطالعہ، منٹو کا متن مستاور خالی سنسان ٹرین کے عنوان سے پیش کیا جو آج کل میں شائع ہوا۔ نئے لکھنے

واہوں میں سے میں رراق اور محمد ناشیاد پر دو چھوٹے آپ سے ملے۔ احمد گلہ کی کہانیوں پر بھی مصائب کا رونا دھنا ہے۔ کچھ احمق ہے۔ اور بہت سے میں امن پر توڑ مونی پاتے۔ یہ حال وہاں کی حالت پر اداسی پر دازی کے لیے بھی تو کچھ چھوڑنا چاہیے۔

ابرار رحمانی: ۱۹۶۰ء کے بعد کیا دہائی یہاں افسانہ نگاری میں رہی؟ منو مارشمن پندرہ برس کے تھے انہیں؟
ج: ”تین تارن ملے برنی سے، آپ یا میں نہیں۔ بیدی کو بیدی مانے جانے میں، سوس لگے۔ منٹو کو رنگ کی مرید اور اب کا معنی سن پڑا۔ ان دو تئیں نے بعد بہت سے نام ہیں جن میں سے کچھ اپنی اہمیت اور حیثیت منو چنے ہیں مثلاً قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش اور بہت سے دوسرے ہیں جن کی تخلیقات تاریخ سے متصادم ہیں اور مرتبہ پانے کا مکمل جاری ہے۔“

احمد صغیر: نویں اور دسویں دہائی کے افسانہ نگاروں میں اگر آپ کو دس افسانہ نگاروں کا انتخاب کرنا ہو تو آپ کی فہرست میں کون کون افسانہ نگار ہوں گے؟

ج: ”فہرست ساری کوئی اچھا کام نہیں۔ شعروں کے انتخاب میں رسوائی شرط ہے کیوں کہ پسند اپنی اپنی خیال اپنا پنہا۔ آپ کا اصرار ہے تو سنئے۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور سریندر پرکاش کا نام تو میری فہرست میں آئے گا ہی، کیونکہ یہ لوگ اب بھی فعال ہیں۔ اس کے علاوہ احمد والوں میں محمد غنایا، اسد محمد خاں، حسن منظر اور زاہدہ حنا، ناز جے والوں میں غیاث احمد گدی اور راسمل، اور پختہ کاروں میں جوگندر پال، اقبال مجید، جیلانی بانو، اور نیر مسعود۔ نوجوانوں میں سلام بن رراق، سید محمد اشرف، انور خاں، انور قمر، ساجد رشید، علی امام نقوی، مقدر حمید جینا بڑے، یہ آٹھ افسانہ نگار تو فقط ممبئی کے ہیں۔ اتنی ہی تعداد شہرت حیات اور ان کے ساتھیوں کی بہار میں ہے۔ علی گڑھ کے طارق پتھاری، حیدر آباد کے ایک احساس، لکھنؤ کے فیض رفعت اور محسن خاں اس پر مستزاد۔ افسانہ کی دنیا بہت وسیع ہے۔ آپ سے دس کی شرط لگائی تھی اب آپ ہی گنیں۔ یہ ہیں باقیوں سے اوپر ہوں گے۔ تعجب ہے ناول کا ذکر آپ کیوں نہیں کرتے۔ اس کے لیے تو زیادہ sustained کام کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہندوستان میں نئی چیز بھی ہے۔ ادیبوں نے بعض اچھے ناول بھی لکھے ہیں۔ مثلاً صلاح الدین پرویز کاندھلہ، عبدالصمد کا دو گز زمین، الیاس احمد گدی، ای۔ ای۔ ایم، سکھ شاطر، گیارہ تھک شاہ، اقبال مجید، شمول احمد کا ناول ندی، حسین الحق کا فرات، پچاس تاقی، مہمان، غنم کا پانی، شرف مائم، وقی کا بیان، ملیم سرور کا جواہر ملی جس کا انگریزی ترجمہ میسمیلین سے آئے والا تھا۔“

ابرار رحمانی: اردو افسانہ پاکستان میں بہتر نہیں جا رہا ہے یا ہندوستان میں؟

ج: ”ایسا کوئی فیصلہ ممکن نہیں۔“

احمد صغیر: عامی ادب کے بالمقابل چینی کے لیے اردو افسانہ نگاروں کو کیا کرنا ہوگا؟

ج: ”ماسٹرز کو چینی شاہکاروں کو پڑھنا ہوگا۔ ہندوستانی زبانوں مثلاً بنگالی، گجراتی، مراٹھی، ہندی، ملیالم، کنڑ کے بہترین نمونوں کو پڑھنا ہوگا۔ اسی طرح اعلیٰ یورپی، روسی، فرانسیسی اور لاطینی امریکہ کے تراجم کو بھی پڑھنا چاہیے۔ نئی ادبی فکر کی آگہی ضروری ہے اور زبان پر قدرت، بیانیہ پر قدرت اور فنی دسترس ضروری ہے جس میں کوشش اور توفیق دونوں کا دخل ہے۔ فیض احمد فیض نے کہا تھا کہ ”فن کے مجاہدہ کا کوئی نردان نہیں ہے۔“

ابرار رحمانی: موجودہ مغربی فکشن اور اردو فکشن میں کیا فرق ہے؟

ج: ”وہی فرق ہے جو مغرب کی دنیا اور اردو کی دنیا میں ہے۔“

احمد صغیر: فی زمانہ زیادہ بہتر افسانے ہندی میں جاری ہیں یا اردو میں؟ اور ہندی اور اردو افسانوں میں مضمون، مواد اور تکنیک کی سطح پر کیا خاص باتیں ہیں؟

ج: ہندی میں خاصی کچھ کہی ہے اور ایک سے ایک اچھا لکھنے والا ہے۔ لیکن ہندی والے تسلیم کرتے ہیں کہ اردو افسانہ آگے ہے۔

ابرار رحمانی: اردو میں ڈرامے کیوں نہیں لکھے جارہے ہیں؟

ج: ڈرامہ خال خال لکھا جا رہا ہے، ایسا نہیں ہے کہ کچھ ایسی باتیں جارہیں لیکن ڈرامہ اردو کے مزاج سے گماتا ہو، ایسا نہیں ہے۔

احمد صغیر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان تخلیقی ادب نہیں خریدتی، کیا یہ سچ ہے کہ قرقۃ العین حیدر کا ناول نہیں خریدا جاسکتا البتہ اس ناول پر ایم۔ فل کا گھٹیا مقالہ کسی صورت میں ضرور خریدا جائے گا؟

ج: یہ شدید غلط فہمی ہے کہ تخلیقی ادب پر کوئی پابندی ہے مثلاً غائب کے نئے اور تاریخی متن پر مبنی ایک سے ایک

اصلی کتاب آئی ہے یا باغ و بہار یا گلزار نسیم کا بہتر سے بہتر متن چھپ کر آیا ہے یا کوئی فسانہ آزاد یا طلسم ہوش رعب یا پریم چند کا پورا سیٹ شائع کرے یا کبیر، میر یا میرا بانی پر دولہا نی اعلیٰ اڈیشن سامنے آئے ہیں تو یہ سب تخلیقی ادب ہے جس کے

لئے سرکاری سبسڈی برحق ہے۔ اس اسکیم کے تحت یہ سب خریدا جاتا ہے اور خریدا جاتا رہا ہے۔ یہ شدید غلط فہمی ہے کہ ایم فل کا گھٹیا مقالہ ضرور خریدا جاتا ہے۔ گھٹیا مقالہ ایم۔ فل کا ہو یا پی۔ ایچ۔ ڈی کا، ہرگز ہرگز نہیں خریدا جاتا اور نہ ہی خریدا

چاہئے، پوری اسکیم چھپی ہوئی موجود ہے۔ اس کو پڑھ لیں یہ فقط اردو کے لیے نہیں ہندی اور سسکرت کے لیے بھی یہی اصول ہے۔ سرکاری امداد وہاں برحق ہے جہاں پرائیوٹ پبلشنگ کے بس کی بات نہیں، مثلاً حوالے کی کتابیں، یا علمی

کتابیں۔ زندہ زبانیں اپنے زندہ تخلیقی ادب میں سرکاروں کی مداخلت کو ہرگز روا نہیں رکھتیں۔ خدا وہ دن نہ دکھائے کہ اردو کا زندہ تخلیقی ادب سرکار کی اعانتی پالیسیوں کی دست نگر ہو جائے۔ یہ وہی سبسڈی پر ملنے والی بات ہوگی جو زندہ

ادب کے لیے سم قاتل ہے۔ زندہ تخلیقی ادب کو بیساکھیوں کی نہیں اپنے پڑھنے والوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ ابرار رحمانی: نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں مشرف عالم ذوقی، محسن خان، احمد صغیر، مظہر الزماں خاں، قاسم خورشید، رفیع حیدر انجم، نور الحسنین وغیرہ کے بارے میں آپ کے کیا تاثرات ہیں؟

ج: میرے تاثرات وارث علوی کی طرح خراب نہیں ہیں۔ لیکن اس کا کیا بیا جائے کہ آپ کی نسل ہر وقت اپنی تعریف سننا چاہتی ہے۔ مظہر الزماں خاں تو بہت پہلے سے لکھ رہے ہیں۔ ان کے افسانوں "آخری زمیں" اور "آخری داستان

گو" پہلے چھپ چکے ہیں۔ افسانوں کا دوسرا مجموعہ "دستاویز" کا تیسرا مجموعہ چھپا ہے۔ نور الحسنین کی کتاب "گزشتہ" میں اترتی ہوئی شام میں نے حال ہی میں پڑھی ہے ان کی اس نام کی کہانی قصہ ماتی عزت نفس کی عمدہ کہانی ہے اور

ماحولیات کے نقطہ نظر سے قابل توجہ ہے۔ محسن خان کی "زہرہ" کا قابل ہوں، مشرف عالم ذوقی نے افسانہ سب سے زیادہ اچھا ہے اور متوجہ کیا ہے۔ ان کے دو افسانوں کے مجموعے اور دو ناول آچکے ہیں۔ وہ ناول نگار بھی ایسے ہیں۔ "نور" ابھی چھپا

ہے۔ انہیں کوئی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ویسے معلوم ہونا چاہیے کہ ادبی قبولیت بہت آہستہ روی سے ہوتی ہے۔ اس میں فوری پسند و ناپسند کو زیادہ اہمیت نہیں دینا چاہیے۔ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے یا نمایاں ہونے میں کسی سے جانے نہ جائے

سے کچھ نہیں ہوتا، اصل چیز فنی دسترس ہے جو دیر سویرو با منوالیتی ہے اور سب کو متوجہ کرتی ہے۔ بیشک احمد زندگی اور محی تیز رفتار ہو گئی ہے لیکن ادب کا تا اور لے دوڑی کا کھیل نہیں۔ اس میں صبر اور بے نیازی شرط ہے۔ نئی نسل کے ادیبوں کو چاہیے

محنت سے جی نہ چرائیں، مسائل کی آنکھیں، بیان پر قدرت اور فنی دسترس یہ تین چیزیں بیکہ ضروری ہیں۔ ادب میں کوئی shortcut نہیں۔ نئے لکھنے والے انگوٹے سے بہتر لکھیں گے بھی تو نام پائیں گے۔ ♦♦♦

معتبر ادیب و منفرد خطیب و ناقد اعلیٰ

(پروفیسر کو پی چندر تارنگ کے نام)

صد رنگ جن کی ذات ہے تارنگ جن کا نام یکتائے روزگار ہیں وہ صاحب مقام
اردو ہی کے فروغ سے ہوتے ہیں شاد کام نشوونما بھی اردو کی ہے جن سے لاکلام

اردو کا اک چمن کہیں اردو کا گلستاں
اک تازہ کار و تازہ بنادار آشیاں
اک سمت نو کا ان کو کہیں آج افتخار اردو کی مملکت کے وہ تنہا ہیں تاجدار
ہے لازوال فن تو فلم بھی ہے باوقار ہیں علم و آئینہ میں وہ دانائے روزگار

تشکیل نو کا پہلا قدم انہدام ہے
یہ جو نہیں تو ساخت بھی تعمیر خام ہے
پیدا ہمیشہ ہوتے نہیں ایسے دیدہ ور نشر زنی سے لاتے ہیں وہ نقش خوب تر
اک مقصد عظیم پر رکھتے ہیں وہ نظر شعلوں سے کھیل جانے کا آتا بھی ہے ہنر

آتش کو گلستاں بھی بنانا ہیں جانتے
تخریب ہی کے بعد ہے تعمیر، ماستے
استاد اک عظیم ہیں دانائے صوتیات عالم لسانیات کے ہیں فخر شمریات
اک مخزن علوم ہیں باحسن صد صفات ہیں راز دار خوبی اسلوب و معنیات

ناقد بلند پایہ ہیں وہ منفرد خطیب
دانائے روزگار ہیں وہ دیدہ ور ادیب

محمد سلیم الرحمن

کوئی شخص اس وہم میں مبتلا ہو جائے کہ جو کام اس نے کر دیا وہ پہلے کسی سے بن نہ پڑا تو پھر یہ سمجھ نہ پوچھئے۔ خوشی کے مارے اپنی پیٹھ آپ ٹھوکنے لگتا ہے، اچھلا پڑتا ہے۔ جی ہی جی میں کہتا ہے: واہ رے میں، آخر دوسروں کو بالکل اچھوتی راہ دکھانے میں کامیاب ہو ہی گیا۔ افسوس کہ ادب کی حد تک ابداعت کا شخص سراپ ہے۔ اس کا درجہ خیالی لذت سے بڑے کر نہیں۔ ادب کی اقلیم میں جو راستہ شہرت کی منزل کی طرف جاتا ہے اس پر جا بجا ابداعت پسندوں کے ڈھانچے پڑے نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ تھے جو سمجھتے رہے کہ نئی منزل پر اب سے پہلے ہم پہنچیں گے اور رستے میں مرکب گئے۔

درحقیقت یہ خیال کہ میں دوسروں سے فطری مختلف ہوں ہے بھی بڑا جاذب نظر۔ ابدائی کہلانے کی آرزو نمود خواہ حضرات کے حق میں مہیہ کا کام کرتی ہے۔ غور کیا جائے تو کچھ کچھ سمجھ میں بھی آنے لگتا ہے کہ اس خواہش کے پس پردہ کیا قوتیں یا الجھنیں کارفرما ہیں۔ تاہم اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ ابداعت پسندی کی جڑیں اعمال خواندگی کے کسی جذبے میں پیوست ہوتی ہیں تو یہ غلط ہو گا۔ اصل میں بنے بنائے سانچوں سے، خطاطوں میں حنرے معاشروں سے، بعض اوقات آدمی اکٹا جاتا ہے۔ ہر شے پیش پا افتادہ اور مسمیٰ بنی نظر آتی ہے، اتنی سندس بھری کہ پسداقہ لیتے ہی منہ پھر جائے۔ یوں لگتا ہے جیسے پیرتسمہ پاتسم کی کلیشوں کی چڑھائی سے اصناف ادب کی کمر ٹوٹنے والی ہو۔ اس صورت حال میں دم گھٹنے سے آدمی بے چین ہو جاتا ہے کہ کہیں کوئی شکاف ڈال دے۔ کسی طرف سے تازہ ہوا کا جھونکا تو آئے۔ یا پھر وہ سوچتا ہے کہ کسی ایسے کھونٹ کی راہ لینی چاہئے جدھر پہلے کوئی نہ گیا ہو۔ جب منہ اٹھائے چلے جانے کی ٹھان لی تو پھر کسے پروا کہ انجامی راہوں کے بنوئی بے طرح بھٹک بھی جاتے ہیں، مارے بھی جاسکتے ہیں۔ جدت اور بدعت کے درمیان بال سے بھی باریک نکیر ہے جو بعض دفعہ نظر نہیں آتی اور کبھی کبھار مست بھی جاتی ہے۔

یہ احساس بہت پرانا ہے کہ ہر شے کو ضرورت سے زیادہ نچوڑا یا چھوڑا جا چکا ہے اور اس میں ست باقی نہیں رہا۔ اتنا پرانا کہ اس سے دو چار ہونے پر ہول اٹھتا ہے۔ کیا واقعی انسان اس قدر جلد اکتاہٹ کا شکار ہو گیا تھا؟ یقین نہ آئے تو کاخ پیرے سب نامی ایک مصری کاتب کی یہ عبارت پڑھ لیجئے جو دو ہزار سال قبل مسیح ماضی گئی تھی: اے کاش مجھے ایسے کلمات پر دسترس ہوتی جن سے اور کوئی واقف نہ ہوتا۔ کسی نئی زبان میں، جسے ابھی برپا نہ کیا ہو، تکرار سے آزاد، انوکھی عبارتیں۔ غرض کہ کوئی ایسا کلام جسے متقدمین کی زبان سے ہرگز علاقہ نہ ہو۔ ”گویا آج سے چار ہزار سال پہلے کسی کو محسوس ہوا تھا کہ زبان و بیان میں نئے پن کی رقت تک باقی نہیں۔ سب کچھ جانا پہچانا اور بے نمک ہو چکا ہے۔

کاخ پیرے سب نے یہ الفاظ شاید سخت بے دلی کے عالم میں تحریر کیے۔ جس بدھ کا سامن تھا اس کا اس نے کیا صل نکالا، یہ ہمیں معلوم نہیں۔ اس کے بعد جو لکھنے والے آئے ان میں سے بہت سوں کا اس منہ سے سابقہ پڑا۔ بہر حال، ان میں سے بعض اتنے پر اعتماد تھے کہ انہوں نے جوں توں کر کے اپنے لیے نئی راہ نکال لی۔ کم از کم یہ سمجھا کہ ہم نیا رنگ لائے ہیں۔ مثال کے طور پر تیسری صدی قبل مسیح کے اسکندر یہ کہ شاعر کالی ماخوس کے رویے کو سامنے رکھیے۔ وہ بھی مصری تھا مگر یونانی نسل کا۔ اس کا کلام زوردار بھی ہے اور نہایت مطلق بھی۔ یوں تو اسے بہت سی باتیں ناپسند تھیں مگر خاص جڑ ان سے تھی جو اپنے میں کوئی پہلو عمومیت کا رکھتی ہوں۔ ابداعت کی دھن سوار

ہو جانے پر آدمی کا مزاج متعجب ہو جاتا ہے۔ ادا امت پسندی کا مخصوص تقاضا یہ ہے کہ حسروانہ نفرت اپنا کردہ سروں سے ٹک تھک رہا ہے۔ حالی ماحول میں یہ شانہ تک مزاق، یہ برصیت درجہ اتم موجود تھی۔ اس کی شاعری سے پند اقتدارت پیش ہیں۔ ظاہر سے چھپے جس طرح ظاہر کا سرور باب اسے پہچاننے میں کوئی غلطی نہیں کر سکتا: "اس انداز میں تیرے ہونے پر وہاں اس پر جس کی بہت آرزو ہے، ایک ہر ایک میرے نے روند اہو، بلکہ اچھوتے نہیں رہا تیرا وہاں۔" مجھے دورات پند کے اس پرست آدمی چلتے سوں۔ مجھے اس محبوب سے نفرت ہے جس سے نہ پائے، نہ اس کا منوار سے پانی پینا مجھے گوارا نہیں۔ عوام الناس کی تمام چیزوں سے مجھے گھن آتی ہے۔ اس عرصہ میں اس لیے جس کی صحت نظر آتی ہے خود کو بہت لیے ویسے رہتا ہوں، جس کے دل میں دردوں سے یہ قصہ صاف ہے کہ اس نے اپنے اندر سے یہ انداز پند کو پسند کر لیا اور اس ہوس نے کہ کوئی نہ ٹھک نہ رہے، نہ اس کا منوار سے شاعر۔ اس کوئی نہ ہوئی، نہ اس کی سیاحتیں، نہ اس کی ادا امت کی حیثیت مجھ سے بھی نہ ہو سکتی۔

اس عرصہ میں اس کی زندگی کا شمار ہوتا ہے تو روال تہائی کی اس ساعت میں بہت سے "ایک اور شاعر" پہنچتے ہیں۔ شاعر "ادبیت" وہوں دور پر اس کے حالات آچا پاب اور افراتفری کے اس عالم میں اگر نہ رقی صدوں وقتوں میں تو کسی کی بچل ہے کہ ہم سے باز پرس کر سکے۔ بہر کیف، سابقہ ادوار میں اس کی قوتیں اس کی معاشرے کے اندر سے نکلتی تھیں۔ اھاز پچھاڑے جلو میں آنیوالی کشیدگیوں کی تاب الا اور ان سے نہاؤ، اس قوتوں سے یہ قتل صدمہ تھا مگر نہ اتنا کہ ہکا بکا شش سر سے بساط ہی الٹ جائے۔ چنانچہ یہ مدت سے رہا وہ کام ہوتا ہے یا چھوڑا جھٹکتے اپنی یا سے حاشیوں یا حدود تک تو جا پہنچتے لیکن اٹلی و شش قتل کے آثار، وہ نے میں کامیاب نہ ہوتے۔ اسے حاشے پر پہنچا ہوا شاعر تھا جو حسرت بھری نظر سے نئی انیسویں صدی کے دور کا منظر اس پسندی پر درخشاں تھا۔ "در تک نامے غزل پر جزیر ہوتا تھا۔ وحشت میں بھی ایسا نئی شاعر تھا جو پہلے معاشرے سے تھک رہا تھا، حاشے پر جا بھاڑا ہوا تھا۔ مصرین کو اس قوت کا شعور تھا جو غالب یا وحشت سے نکلتی ہوئی تھیں میں ہارفا بھی نہیں کسی نہ کسی وجہ سے یہ دونوں شاعر انہیں پوری طرح بخشم نہ ہوتے تھے۔

بہترین صدی میں تو سارے میل ہی چوہٹ ہو چکا ہے۔ اس کی کو پنی پڑی ہے۔ پھنڈی رہنے والا جائے بھڑ میں۔ روایتی قید بند سے آزادی کی فی فی حاصل تو ہوئی لیکن مکتبہ کی اس موصلا فرائض ثابت نہ ہو سکے۔ ادب میں روایت، ہاتھی کا دو پنڈت ثابت ہوئی ہے جس کی مدد سے آدمی مول حلیوں میں، خل بھی ہو سکتا ہے اور صحیح سالم باہر بھی آ سکتا ہے۔ تکی سے غیر ہوا آدمی گیا سو گم ہوا۔ اندر اس کے ساتھ پیش آنے والی واردات انتہائی ڈرامائی تھی لیکن باہر آئے تو دوسروں کو اس کے بارے میں کچھ بتائے۔

ماضی میں یہ پسندی کو کھچی وقعت کی طر سے نہ دیکھا گیا۔ پرانی کہانیوں کو دوبارہ سنانا، پر اسے پلانوں کو اردو سے تیار کیا، اس سے سوائے تیار نہ تھا۔ کتنے اگلے کی کامیابی یا ناکامی کو دارو مدار اس پر ہوتا کہ اس نے کسی پرانی مہائی کو مٹی مہک سے دوبارہ بیان کیا ہے یا کسی چائے پانی نے پلاٹ کو کس خوبی سے نیا رنگ روپ بخشا ہے۔ کلاسیک یونان کے ڈراما نگار مشہور و معروف اساطیر سے اپنے ڈراموں کا مال مسالہ اخذ کرتے رہے۔ شیکسپیرن سے طبع را کہانی پر اس کا تکیہ کا کلف بھی نہ رہا۔ اس کی ضرورت بھی یہ تھی۔ سیکڑوں کہانیاں موجود تھیں۔ کوئی سی جن لو، کسی کو ذرا سے میں بحال لو (یا اطف آتا آر شیکسپیرن رسائی الفیلہ یلہ کی کہانیوں تک ہو جاتی)۔ شرق میں بھی وہی پرانی کہانیاں تھوڑے بہت تصرف کے ساتھ دوبارہ سنائی اور لکھی جاتیں۔ ہمارے آباؤ اجداد اس باتوں کو پڑھنے

میں مضائقہ نہ سمجھتے جو انہیں پہلے سے معلوم ہوتیں۔ دور کیوں جائے۔ غزل کی مثال سامنے ہے۔ جو آدمی غزل کی روایت سے نا آشنا ہوا ہے یہ صنف محض ہیرا کن نگار معلوم ہوگی۔ سوچے گا کہ وہی خیالات ہیں، وہی لفظیات، وہی تمثالیں۔ انہیں سے ہر شاعر کھیلتا رہتا ہے۔ غزل بظاہر بالکل ذرا سی جگہ میں رقص کرتی ہے مگر اختصار کے باوجود جتنے معانی کی حامل ہو سکتی ہے اس پر حیرت ہے۔ غزل نہ ہونی کوئی نیو کلیہ سوت نھیری۔ نہ ختم ہونے والی توانائی جس سے ہر شاعر رشتہ جوڑ سکتا ہے۔

گویا پہلے شاعر یا ادیب سے یہ تقاضا نہ ہوتا تھا کہ کون باطل فی بہانی نہ ہو، باطل یا مشہور یا مدحیہ۔ سننے اور پڑھنے والے بس اتنا چاہتے تھے کہ کہانی یا شعر کی ہڈیاں پڑھانے والے صنف میں نہ ہوں۔ یہ سب سے ڈالے، آئیج اس انداز سے رکھے کہ کھانے والے کو تیار نہ آئے۔ کلاسیکی ادب اس وقت سے میر جی بے شک و افغان پارے سے اپنی انفرادیت کو اجاگر کرنے کا کام نہیں لیتا تھا بلکہ نوشتہ یہ ہوتی تھی کہ ادب اسے دے گا جس میں مدح کر دیا جائے۔ یہی وجہ ایک کلاسیکی ادب نے اوراق خود سوائی ہوئے۔ اسے اس قدر غائی میں لے گیا کہ وہاں نہیں نوین صیغہ واحد متشتم سے کام لیتا ہے تو بھی پڑھے والے میں نہیں برساتا۔ اس کی صورت بدلتی بدلتی ترجمانی ہو رہی ہے یا 'میں' کا عہد محض غائب یا ٹھکرا ہے۔

مختصر یہ کہ ماضی میں ادب صحیح معنی میں اجتماعی تھا۔ ہر کسی کی مدح، مذہم، ادب کا پلو، غور، دعوت، دل و دماغ میں گھر کر جانے کی اجیت، جو ادب سے آتا ہے اسے ہر آدمی کو اپنے مہتاب کا پنچہ۔ چھل جاتا تھا۔ سادہ دل لوگوں کو افسانوی عناصر یا عام فہم نہیں نہکتے اسے اس طرح کی پختہ۔ زیادہ پرچہ، انہوں نے مالک انہیں مبارکوں سے عمیق تر معانی ڈھونڈ نکالتے۔ ادب انسانیت کی بے ہامیراٹ ہے جو بلا خفہ میں ہر کسی کے لیے میں آتی ہے۔ وہ پائے بڑے، کاپا، سر لے لے۔ نہ کوئی بد مزگی۔ رکش۔ نقد۔ بازی۔ حقیقت میں یہ میراث جتنے زیادہ لوگوں کے حصے میں آتی اسی حساب سے دگنی چوگنی ہوتی جاتی۔

ہمارے دور کا المیہ یہ ہے کہ ایسے وقت جب ہر طرف اجتماعییت کا چرچا ہے اور بہت سے سیاسی و سماجی فلسفے شدت سے اجتماعیت یا اشتراک عمل کے پاسدار ہیں اور ہمیں رہ رہ کر باور کرنا پڑتا ہے کہ دنیا سب سے بہت چھوٹی سی جگہ رہ گئی ہے بلکہ جیسا کسی بے شک نے کہا، عالمی گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے، ادب اپنی اجتماعی اساس سے محروم ہوتا جا رہا ہے۔ اب ادب ایسی دہنی واردات نہیں رہا جسے واضح طور پر مشترکہ قرار دیا جاسکے۔ وہ ناگوار یا پریشان کن حد تک انفرادیت یا خواص الخواص پسند میں کر رہ گیا۔ تجرباتی ضرور ہے مگر یہ عہد اسی سنگین حقیقت پر خوب صورت پردہ ڈالنے کی مترادف ہے کہ اس تمام دوزخ و صیپ کا حاصل خاک نہیں، اور شہ تو یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرنا یا کہنا مقصود ہے۔ بے شک موجودہ صدی میں ادب میں اختراعات پسندی تمام حدیں پھاٹک کی ہے لیکن اس قدر ابداعت سے ہمیں بخشا ہی جائے تو بہتر۔ اس سیاق و سباق میں ڈیویو ایچ اوڈن نے بڑے پتے کی بات ہی ہے: "لکھنے والوں پر لازم ہے کہ اپنا قہد ہمیشہ تصویب (authenticity) کی طرف رکھیں لیکن بعض ادیب تصویب اور ابداعت کو آپس میں گڈ نہ کر دیتے ہیں حالانکہ انہیں ابداعت کا کبھی تردد بھی نہ رہتا ہے۔ ایک خاص قسم کا نفس دیکھنے میں آتا ہے جو چاہتا ہے کہ اس سے صرف اسی کی خاطر محبت کی جائے۔ یہ تمنا اس کی ہر طرح غالب آ جاتی ہے۔ چنانچہ اپنے بیزار کن رویے سے وہ ہر وقت اس پاس کے دگوں کو آرمائش میں ڈالتا رہتا ہے۔ چاہتا ہے کہ جو وہ کہے، جو وہ کرے اسے ہر طرح پر داد و تحسین سے نوازا جائے اس لیے نہیں کہ یہ کہنا اور کرنا غیر قابلِ داد ہوتا ہے بلکہ محض اس لیے کہ اس کا قول ہے اس کا فعل ہے۔ کیا اس بات سے بہت سے طبعاتی (Avant grade) فن کی وضاحت نہیں ہوتی؟"



ابداعت بمعنی Originality۔ نندہ یہ ہیکہ باقی لفظ آسانی سے پس جاتے ہیں، جیسے origin کے لئے ابداع، original کے لئے ابدائی۔

لکھنے سے میں نے کیا سیکھا

شونا سنگھ بالذون ترجمہ: حمرا خلیق

۱۔ میں اس وقت پانچ مئی ۱۹۷۰ء میں ہندوستان میں تھی تو میری اتالیکوں کو پتا یہ یقین تھا کہ "اسے صرف ریفریجری ریموں سے مارا جا سکتا ہے۔ اور ہندوستان میں بھی جانے والی ہر چھ مہینے "توڑی" ہوتی ہے۔ میں نے سمجھنے سے یہ یسا۔ یہ فرق باطل خط اور غیر ضروری ہے۔ ایک اس لئے نہیں لکھتا کہ ہم میں سے جو لوگ ہندوستان سے باہر رہتے ہیں وہاں "اسے ہندوستان" میں شہر ہونے لگتی ہے۔ ایک چاہے یہ انداز میں بیٹے یا بیٹی سے کہتا ہے کہ اس سے ملتی ہے دنیا کو بگھنے اور کچھ دنیا کو دینے میں۔ اس کے خلاف احتجاج سے میں وہی ایک غیر متشدد اور انسانی طور پر قابل قبول سمجھتا رہی تھی۔

آپ کی "اب" غرض میں اس وقت تک شریعت نہیں کریں گے جب تک آپ کو یہ یقین نہیں ہوگا کہ تحریر میں طاقت ہوتی ہے جو آپ کی زندگی کی تھیل رتی ہے اور سونے جانے لکھنے پڑھنے والی کرنے اور روزمرہ سے انکسار کی ایک ایسا ہے میں جو آپ کی روزمرہ کی زندگی کو واضح کرتی ہے اور اس میں مماثلت رکھتی ہے۔ "ایک لکھنے پڑھنے کے عمل سے شروع کرتا ہے۔" بیوں کی کانفرنس میں ہم لکھنے کا فن سیکھنے کے لئے آتے ہیں۔ ہم یہ معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ ہمارا شعور اور شعور کے درمیان دروازے کیسے کھولے جاسکتے ہیں اور ہم یہ یقین لے آتے ہیں کہ ہماری فطرت سے لڑی جانے والی شئی چھ بار آ رہی یا نہیں۔

میں گیارہ سال کی عمر سے ایک "ایک بننا چاہتی تھی۔ لیکن اس سے لئے میں نے سوچا کہ مجھے اپنا صحیح نظر بیان کرنا آنا چاہئے اور پھر ایسا کہنا آنا چاہئے جو آج تک کسی نے نہ کہا ہو۔ کاش مجھے اس وقت یہ معلوم ہوتا کہ کوئی خیال اچھوتا نہیں ہوتا یونکہ جو کچھ ہم انسان سوچی یا محسوس کرتے ہیں وہی سب پہلے بھی محسوس کیا اور سوچا جا چکا ہوتا ہے۔ نسل اور نسل کی ہوتا چلا آ رہا ہے۔ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ آپ واقعات کو کس تاظر میں دیکھ رہے ہیں یا انھیں منظر اور واقعات کی ترتیب نو۔ جوں جوں میں بڑی ہوتی گئی مجھے اندازہ ہوتا گیا کہ صرف لفظوں کی آواز اونچی ہو گئی ہے ورنہ یہی سب پہلے بھی کہا جاتا رہا ہے۔ تمام پوسپ کہانیاں پہلے بھی بیان کی جا چکی ہیں اور جس طرح میں بیان کر رہی ہوں اس سے ہمیں زیادہ بہتر انداز میں۔ دوسرے "بیوں کو پڑھ کر میں نے اندازہ لگایا کہ میرے تجربات بھی انوکھے یا نئے نہیں ہیں۔ لیکن اس وقت میں خاموش ہو گئی جس طرح ایک بچہ گاتے گاتے اس لئے رک جائے کہ ریڈیو پر اس سے بہتر گانے والا گارہا ہے۔ بڑی عمر کے ادیبوں کا اس بچے کو چیلنج اس میں خود اعتمادی کو بحال کرنا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ جو کچھ وہ کہتا چاہتا تھا اس سے قاری کی توجہ حاصل کر سکتا ہے یا نہیں۔

میں نے بہت سے مشہور ادیبوں سے منسوب یہ کہادت سنی ہے "لکھنے کا عمل اس طرح ہے کہ آپ ہمارے راکٹ سے سامنے بیٹھ جائیں اور آپ کی انگلیوں سے خون بہنے لگے۔" لیکن اس کے متعلق دوسرا آپ کو کچھ نہیں بتاتا۔ آپ کو خود سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔ بغیر کسی مدد کے تھا۔ اس کے نتائج کے بھی آپ اکیلے ہی ذمہ دار ہوتے ہیں۔ میں ایک مہم شروع کرنا چاہتی ہوں۔ یعنی قلم، کاغذ، الفاظ، سوفٹ ویئر، نوٹس سب پر خبردار کرنے والا ٹھہرا لگا دوں!

جب خیالات اور خواہش مربوط ہو جاتے ہیں تو یہ مشکل ہوتی ہے کہ ابتداء کہاں سے کی جائے۔ میں نے ایک روز نامچہ لکھنا شروع کر دیا جس میں اپنے غم، غصہ، دکھ درد اور کیف و شادمانی کا ذکر تھا۔ مجھے خوشی سے نہ وہاں سے علاوہ کوئی نہیں پڑھ سکتا تھا۔ لیکن یہ اچھی حالت تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میرے پاس ہر وقت میری ذاتی ہفت روزہ نامچہ ڈائری سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ آپ اس میں تفصیلی بیان لکھتے ہیں صرف واقعات نہیں اور خیالات اور حال کے ساتھ وہ الفاظ کا ایک ذخیرہ ہو جاتا ہے۔ ان لمحوں کا خزانہ جب الفاظ گنجانے لگتے ہیں۔

میں نے اسکول اور کالج کے زمانے میں شاعری بھی کی، جو ۳۰ سال کی عمر تک جاری رہی۔ میں نے اپنی پہلی نثری کتاب "A Foreign Visitor's Survival Guide of America" آپ ایسے ساتھی کی مدد سے لکھنا شروع کی جس نے اس کتاب میں قوارن قائم رکھا اور مجھے اعتماد بخشا۔ جب ہم نے لکھنا شروع کیا تو یہ ہمیں یہ فیہ فی کوشش تھی۔ بس کچھ کہنا تھا مثلاً یہ کہ اس ۵ غات میں ایک طاء ہے جہاں اس کتاب ۲ ہوتا چاہئے اور یہ کہ ہم بھی ہیں جن کے پاس زندگی کا تجربہ اور تحقیق کی صلاحیت ہے۔ لیکن جس وقت تک ہم نے کتاب نثری تو ہم جیسے ہی دیکھے۔ اس کتاب نے ہمیں کیا کچھ سکھایا۔ ہمارے اپنے بارے میں ۱۰۰ ستوں سے بارے میں وہاں کی قدیم و جدید تاریخ ہمارا رویہ اور لفظوں کا انتخاب، جب ایک ایڈیٹر نے ہمیں چیلنج کیا تو ہم اس قابل تھے کہ اپنے دماغ میں حواس بولیں اور جب ہم اس کو ختم کر چکے تو ہمیں اندازہ ہوا کہ اگر ہم یہ جانتے کہ یہ ۵۰۰ الفاظ کا شاید بھی نہ شروع کرتے۔

چنانچہ میں نے کیا سیکھا؟ خاموشی میں بولنے کی خواہش سے شروع کرنا۔ جذبات کی گہرائی سے شروع کرنا۔

میری دوسری کتاب "English Lessons and Other Stories" میں مہذب ہندوستان کا ناظر

اور امریکہ کی عورتوں کے متعلق ہے میں نے اسے ۱۹۹۲ء میں شروع کیا اور دو ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ میں نے اپنے ذاتی تجربات اور مسائل کو پیچھے چھوڑ دیا اور قصے کہانیوں کی دنیا میں داخل ہو گئی۔ اس طرح سے یہ سوال ابھرا۔ "تحریر کیا ہے؟" نہیں بلکہ تحریر کو یاد رکھنے کے قابل کیا چیز بناتی ہے؟

اس سوال کے جواب کے لئے مجھے اپنے ان پرانے دوستوں کی طرف رجوع کرنا پڑا جن سے مجھے مزہ چکے ہیں اور جو دنیا کی ہر بات کی سن گن رکھتے ہیں۔ میں نے ان کی وہ تحریریں پڑھی جو بہت پرانی سوچیں تھیں جن سے کاغذ تک پہلے ہو چکے تھے اور اس طرح مجھے اپنے سوال کے جواب حاصل کرے میں مدد ملی۔ قابل ویرا وہب وہ ہوتا ہے جو اپنی انا کو تحریر کے آڑے نہیں آنے دیتا۔ اور اپنی ذات پر انسانی احساسات اور حالات برآ جمع دیتا ہے اور وہ جو ہمیں دنیاوی معاملات، ماضی کی تہذیب اور تفریحات کے بارے میں بتا رہے تھے ان کی ایک پیدائش ہے۔

مجھے اس سوال کا ایک قابل قبول جواب بھی درکار تھا کہ آپ کس سے سے لکھ رہے ہیں؟ میں نے تہذیبوں کا مجموعہ ہوں، ہندوستانی، کیبڈین اور امریکی۔ اور میں تینوں کے تناظر میں لکھتی ہوں۔

آج اس کا جواب یہ ہے کہ میں ان لوگوں کے لئے لکھ رہی ہوں جن سے میں محبت کرتی ہوں۔ چوری دنیا کے ان لوگوں کے لئے لکھتی ہوں جو اس انسان بننے کے عمل میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ وہ طریقے جن پر ہم زندگی گزارتے ہیں۔ یعنی تاریخ، فلسفہ، تہذیب، روایات۔ ان سب کا ہماری زندگی اور دماغ پر بیا اثر پڑتا ہے۔

کہانیوں کی کتاب کے بعد میں نے ایک ناول لکھنا شروع کیا۔ میں نے اس کا نام "What the body remembers" رکھا۔ اس ناول کا موضوع دو سال پہلے میرے دماغ میں آیا تھا۔ یہ کتاب میری زندگی میں اس طرح

خوف، بیزاری اور ہمارا ادب

مبین مرزا

ہمارا عصری ادب کھلے بندوں بتاتا ہے کہ ہمیں من حیث المجموع خوف اور بیزاری کے مارے لائق ہیں۔ چنانچہ بہت سی ایسی نظری باتیں یا فکری مسائل ہیں جنہیں آرا دیئے ان بچپن برسوں میں طے کر کے مطمئن ہو جانا چاہیے تھا، ہم اب تک ان میں الجھے ہوئے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ کتنے ہی مسائل و معاملات ایسے ہیں جو اس عرصے میں بڑی حد تک دیکھے سمجھے جا چکے تھے اور ان پر دائیں بائیں دونوں طرف سے لے دے بھی ہو چکی تھی، یعنی وہ طے ہو چکے تھے لیکن ان کی بابت تشکیک کا رویہ سامنے آ رہا ہے۔ خیر، یہ تو کچھ ایسی بری بات نہیں ہے۔ اس لیے کہ انسانی زندگی کے مسلمات میں عقیدہ وہ واحد معاملہ ہے جس میں ایک بار نتائج پر پہنچ کر مطمئن ہونے کے بعد آدمی کو پلٹ کر دیکھنے کی ضرورت کم ہی پیش آتی ہے۔ دیگر تمام نظریات، افکار اور نتائج پر انفرادی و اجتماعی زندگی کے کسی بھی موڑ پر نظر ثانی کا موقع آ سکتا ہے بلکہ آتا رہتا ہے۔ ایسا وقت کے بدلتے ہوئے تناظر اور حالات کے نئے پیدا ہوتے ہوئے مطالبات کے زیر اثر بھی ہوتا ہے اور کسی داخلی ضرورت کے تحت بھی۔ گویا یہ زندگی کے فطری تقاضے کے طور پر بھی ہو سکتا ہے اور ایسی صورت میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔

احوال و آثار اور نظریات و افکار کی بابت تشکیک یا نظر ثانی کی ضرورت کا احساس اگر واقعی کسی فطری مطالبے یا داخلی تقاضے پر پیدا ہوا ہے تو بلاشبہ اس آواز پر فوراً توجہ دینی چاہیے۔ تاہم ایسی کسی بھی صورت حال میں گاہے بگاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش کے امکان سے بھی صرف نظر نہیں کرنا چاہیے۔ اصل میں فرد اور معاشرے دونوں کی زندگی میں اضطلال کے لمحے جب بھی آتے ہیں، تشکیک کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ یہ کیفیت کسی داخلی تقاضے کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ دیگر گوں احوال کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کیفیت کے عقب میں بالعموم دورویے پائے جاتے ہیں خوف اور بیزاری۔ ہم انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر اسی کیفیت سے دوچار ہیں۔ ہمارے یہاں گزشتہ ڈیڑھ دو برس میں خود کشی کے جو پے در پے واقعات سامنے آتے رہے ہیں، انہیں اخبارات و رسائل نے سیدھی سادی مفلسی کی مار بنا کر پیش کیا ہے۔ خیر، مفلسی بھی ایسے واقعات کا ایک سبب ہو سکتی ہے لیکن محض مفلسی ہی کے سبب یہ رجحان فرد غم نہیں پاتا۔ اس کے پس منظر میں کچھ ایسے ذہنی مسائل ضرور ہوتے ہیں جو زندگی کی معنویت کو لامعنیت میں تبدیل کر دیتے ہیں اور فرد کا اپنے سماجی کردار اور معاشرتی روابط پر سے ہی نہیں بلکہ خود اپنی ذات سے بھی اعتبار اٹھ جاتا ہے، تبھی وہ یہ انتہائی absurd قدم اٹھاتا ہے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ معاشرے کا تو جو حال ہے سو ہے لیکن خود ہمارے ادب نے اس کیفیت کا اظہار گزشتہ عرصے میں جس تواتر اور جن جن شکلوں میں کیا ہے، اس سے اس مسئلے کی شدت اور سنگینی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

یورپ لے ادب نے معاشرے کی ترقی اور خوش حالی کے سفر میں فرد کے اندر پیدا ہونے والی تنہائی کا خاصا ریکاڈ مرتب کیا ہے۔ اس تنہائی نے انسان کے اندر جس بیگانگی کے احساس کو پروان چڑھایا، اس نے یورپ کے ادب ہی کو نہیں نظریات اور فلسفوں کو بھی انسان اور اس کے معاشرے کے مطالعات کے لیے نئے نئے موضوعات بھائے اور بڑے بڑے سوالوں سے دوچار کیا۔ آج ہم دہائیوں کے فاصلے پر کھڑے ہو کر وجودیت کو چاہے کتنا ہی منہ چڑائیں لیکن اس حقیقت سے تو انکار ممکن نہیں کہ اپنے زمانے کے گونج دار سوالوں میں سے ایک سوال یہ بھی تھا یا اسی طرح مثال کے طور پر وقت کے دھارے نے دوسرے کنارے پر کھڑے ہو کر شلزم اور اسکے انقلابی کربتوں پر ہم چاہے کتنے ہی زور کاٹنا کیوں نہ لگا میں لیکن اپنے وقت پر احساس کی اس رو نے اندر سے ہلا تو دیا تھا آدمی کو۔ چوں کہ اس وقت نہ تو نظریوں اور فلسفوں کی کھوتی مقصود ہے اور نہ ہی ان کے تماشوں کی باز دید کا خیال ہے، اس لیے آئیے واپس اپنے موضوع کی طرف۔ سوال اب یہ ہے کہ ہمارے یہاں نہ تو کچھ خاص سماجی صورت حال بدلی نہ معاشرتی خوش حالی کا دور آیا، نہ سوشل انقلاب اور صنعتی ترقی کی لہلہ لہائی تو پھر اپنے احوال و آثار سے اکتاہٹ اور تشکیک کا یہ رویہ کیا معنی رکھتا ہے؟

ماہرِ اصل میں یہ ہے کہ من حیث القوم ہمارے مزاج کی اس ردِ تشکیل یا یوں کہیے کہ نئی تشکیل میں دو عوامل نے بنیادی کردار ادا کیا ہے، ایک سیاسی عدم استحکام نے دوسرے افراطِ زر نے۔ ایک ایسے معاشرے میں کہ جہاں خواندگی کی حقیقی شرت اس فی صد کو نہ پہنچتی ہو اور جہاں صبح و شام غربت کا رونا رویا جاتا ہو، وہاں ان دو عوامل کو پورے معاشرتی فساد کی جڑ بنانا اچھی خاصی تفریح طبع کا سامنا کرنے والی بات ہے۔ لیکن آپ یقین جانیے میں اپنی دانست میں پوری ذمہ داری سے بات کر رہا ہوں۔ دیکھیں، سیاسی عدم استحکام جب کارِ حکمرانی کو متاثر کرتا ہے تو اس کی زد میں پورے کا پورا معاشرہ آتا ہے۔ معاشرے کا ایک مخصوص و محدود حلقہ اس صورت حال میں ہر لحاظ سے ہپنتا چلا جاتا ہے، جب کہ معاشرے کی اکثریت کچلے جانے کے احساس میں مبتلا ہوئے جاتی ہے۔ یوں معاشرے کے فریم ورک کی ساری چولیس مل جاتی ہے۔ کچھ بھی ٹھکانے پر نہیں رہتا۔ افراد معاشرہ میں ایسے حالات بے ثباتی کا شدید احساس پیدا کرتے ہیں۔ یہ بے ثباتی صوفیہ کے احساس بے ثباتی سے بے تعلق شے ہوتی ہے۔ بے ثباتی کا وہ احساس جو صوفیہ کے یہاں پایا جاتا ہے، اس کی بنیاد دنیا کے بے اصل اور فانی ہونے کے تصور پر قائم ہوتی ہے۔ اس کے برعکس سیاسی انتشار کا پیدا کردہ احساس بے ثباتی دنیا اور آسائش دنیا کے حسبِ خواہش حاصل نہ ہونے سے رونما ہوتا ہے۔ صوفیہ کے یہاں دنیا سے لائقِ کارویہ پایا جاتا ہے اور یہ رہ یہ انسان کے دنیا سے تعلق اور اس کی حقیقت جان لینے سے پیدا ہوتا ہے۔ جب کہ سیاسی عدم استحکام جانے سب بے ثباتی ہو جائے، کیا رہے کیا نہ رہے، کیا بے ثباتی چھن جائے کا خوف بگاتا ہے۔ اس خوف کے ساتھ ہی وہ بیزاری جنم لیتی ہے جس کی جڑوں میں محرومی کا رنج ہوتا ہے۔ ہمارا عصری ادب بڑے پیمانے پر خوف اور بیزاری کی ایسی کیفیت کو پیش کر رہا ہے۔

ظاہر ہے یہ بڑی مایوسی اور افسوس کی بات ہے لیکن خود رچی کے احساس کا شکار ہونے سے قبل ایک لمحے کے لیے ہمیں یہ ضرور جان لینا چاہیے کہ اس مسئلے اور اس صورت حال سے صرف ہمیں دو چار نہیں ہیں بلکہ یہ ان بڑے بڑے مسائل میں سے ایک ہے جو اس وقت عالم گیر سطح پر انسانیت کو درپیش ہیں۔ اصل میں پوری دنیا نہایت تیز رفتاری سے ایک بے اقدار معاشرت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ چنانچہ وہ communities اور وہ معاشرے جن کا نظام اقدار کمزور تھا، وہ اس طوفانِ بلاخیز کے سامنے ذرا کی ذرا بھی نہ ٹھہر پائے اور اس کے ریلے میں بہہ گئے لیکن وہ societies جہاں مذہب یا معاشرت کے کسی عنوان سلسلہ اقدار intact تھا، وہ ابھی اس سیلاب میں نہیں ہے

ہیں بلکہ اپنی سلامتی کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ یوں تو یہ خوشی کی بات ہے کہ ہمارا شمار مؤخر الذکر معاشروں میں ہوتا ہے لیکن ہمارا عصری ادب ہماری جن باطنی کیفیات کا مظہر ہے، وہ بے حد تشویش ناک ہیں۔ صاف اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ہم نے اس بہاؤ کے آگے بس اب تمام بند باندھنے کی کوشش نہیں کی تو وہ وقت کچھ بہت زیادہ دور نہیں کہ جب ہمارے قدم بھی اکھڑ جائیں گے۔

اب اہم ترین سوال یہ ہے کہ کیا واقعی ہم اس سیلاب کے آگے بند باندھ سکتے ہیں جو پوری انسانیت کو بہالے جانے کے درپے ہے؟ دیکھیے، اس کارخانہ حیات کو اگر زوال آمدگی کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے اور یہ تقدیر انسانی ہے تو پھر اس سوال کا جواب پوری سفاکی کے ساتھ نفی میں آتا ہے۔ لیکن اگر ابھی مہلت نفس باقی ہے تو پھر شرکی اس زمین سے خیر کا بیج ضرور پھوٹے گا۔ اور بس۔ یہ فریضہ چھوٹا نہیں ہے، بڑا ہے، بہت بڑا اور اس فریضے کی بجا آوری ادب کو سونپی جاسکتی ہے۔

اب کہنے کو تو یہ بات میں نے کہہ دی لیکن اگلے ہی لمحے احساس ہوا کہ چھوٹا منہ بڑی بات۔ کل کلاں کوئی عزیز اٹھے میری خبر لینے کو اور ہندی کی چندی کرنے کو بیٹھ رہے۔ خیر، میں کسی کو کچھ بھی کرنے سے کب روک سکتا ہوں۔ تاہم یہ بات میں پوری سچائی کے ساتھ عرض کر رہا ہوں کہ اس فریضے کی بجا آوری بجا طور پر ادب کو سونپی جاسکتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ادب کائنات کی سب سے بڑی حقیقت نہیں ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی غلط نہیں ہے کہ بڑی بڑی انسانی سچائیوں کو سہارنے کی جو سکت ادب میں ہے، تہذیب انسانی کے کسی دوسرے فن و اسلوب میں نہیں ہے۔ دیکھیے، یہ بات ہمارا ادب ہی تو ہمیں بتا رہا ہے ناکہ ہماری روح خوف اور بیزاری کے احساس سے کچلے چلی جا رہی ہے۔ یعنی وہ جو احساس کی کلیت کا جنگل ہمارے اندر پھیلتا اور تاریک سے تاریک تر ہوتا جا رہا ہے، اس کو شناخت تو اصلاً ادب ہی نے کیا ہے۔ اصل میں افراد اور معاشرے کے اندر یہ جنگل اس وقت اگتے ہیں جب وہ خود کو انکار و نظریات کی سنسناتی ہواؤں کی گزر گاہ بنالینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے اس مسئلے کو آغاز میں ہی بھانپ کر کہا تھا کہ ہم نے اپنے آپ کو محسوسات کی گزر گاہ بن جانے دیا ہے۔ ہاں یہ بالکل سچ ہے۔ ہم نے مستعار احساسات کو اوڑھ لیا ہے۔ اپنی زندگی کا تجربہ اور اس کی حقیقت ہمارے لیے کم پڑ گئی ہے، اس کی اہمیت کا اعتبار ہمارے دل سے اٹھ گیا ہے۔ بے وقفی کے احساس نے ہمیں اس جنگل سے گزرنا ہے، اس پار نکلتا ہے جہاں یہ تاریکیاں چھٹ جائیں گی۔ ہاں، اس سفر کے پہلے قدم پر ہی ہمیں اپنے اس نظام اقدار کی ضرورت پڑے گی، جو اپنی روایت کے اصل اصول پر قائم ہے۔ وہی ہمیں روشنی دکھائے گا۔

اس صورت حال میں ہمارے ادب کا کام یہ ہے کہ وہ اپنی روح کے مطالبات پر کان دھرے اور خود کو پورے کا پورا اپنے ظاہری احوال پر صرف نہ کرے بلکہ باطنی منظر نامے کی طرف بھی رخ کرے۔ پچھلی دواڑھانی صدیوں میں معاشرتی طور پر ہم اس سے زیادہ سنگین حالات سے کئی ایک بار گزر رہے ہیں، اب بھی یہ منزل سلامت روی سر ہو سکتی ہے۔ جس دن ہمارے ادیبوں نے پوری کھلی آنکھوں کے ساتھ اپنے اندر جھانکنا اور اپنی روح کے مطالبات سننا شروع کر دیے، اسی دن سے ہم اس خوف اور بیزاری کا سامنا کرنا سیکھ جائیں گے۔ کیوں کہ اس طرح دوسرا تھک کے لیے ہم اپنے اس باطنی وجود کو ڈھونڈ نکالیں گے جو خوف اور بیزاری کے جنگل میں ہم سے کہیں پھنسا ہوا ہے اور جس کے ملتے ہی ہم اپنے اندر کی اس روشنی کو پالیں گے جو ہمیں اس جنگل سے باہر نکلنے کا راستہ بھمائے گی۔

ادب میں جدیدیت کے بلوجود راستہ بند نہیں ہوا

عبدالسلام عاصم

پیش خدمت یہ کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب -

پیش نظر کتاب فیض بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس دوستمانی

0307-2128068

@Stranger

اس یقین کے بعد کہ ثبات کو تغیر ہے زمانے میں مابعد جدیدیت کے حوالے سے اس سوال کی کوئی ضرورت ہی باقی نہیں رہ جاتی کہ کسی معدوم ہوتی ہوئی پہچان کے بعد کیا آگے کا راستہ بند ہے؟ راستہ کہیں نہیں ہوتا۔ موڑ آتے رہتے ہیں اور راستے بدلتے رہتے ہیں البتہ کبھی کبھی محمود ضرور طاری ہو جاتا ہے۔

ترقی پسندی جہاں ادب کو زندگی سے قریب تر کرنے اور تہذیبی جرائم کا قلعہ قمع کرنے کی تحریک تھی وہیں جدیدیت نے تمام تر معاشرتی ذمہ داریوں سے فرار کا راستہ دکھایا اور مابعد جدیدیت ہمہ جہت زندگی کا ایک ایسا تصور ہے جس میں معاشرتی حقائق کے ساتھ صحت مند تہذیبی رکھ رکھاؤ کا لحاظ رکھتے ہوئے فرد کے تجربات کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔

جہاں تک ترقی پسند تحریک کا تعلق ہے تو بلاشبہ یہ ایک خوش آئند تحریک تھی جسے پوری شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا اور اس تبدیلی نے کئی صحت مند نقوش بھی قائم کئے مگر آگے چل کر ایک رشتی ہو کر رہ جانے کی وجہ سے یہ تحریک رفتہ رفتہ اسی زندگی کی بھیڑ میں گم ہو گئی جس کے ساتھ اس نے ایماندارانہ رشتہ جوڑا تھا۔ اس کے برعکس جدیدیت کی گاڑی نہ صرف یہ کہ انحراف اور رد و تخیل سے آگے نہیں بڑھ سکی بلکہ نظریاتی جکڑ بند یوں سے اختلاف کے نام پر فرار پسند عناصر نے ادب کو بھی داخل دفتر کر دیا۔ اشارے اور کنارے کی زبان کو بھی ابہام کی انتہا کے ذریعہ پھیلے بری حالت میں پہنچا دیا گیا جو بصورت دیگر مخاطب سے لئے زیادہ آسان ہوتی ہے کیونکہ نکلنے یا بولنے والا جب اپنی بات اشارے میں پیش کرتا ہے تو پڑھنے یا سننے والا اسے اپنی زبان میں سمجھتا ہے اور اس طرح اس پر بات کھل کر واضح ہوتی ہے جبکہ غفلتوں میں کی جانے والی بات سننے یا پڑھنے والے تک انھیں الفاظ کو پہنچاتی ہے جو ادا کئے جاتے ہیں اور ترسیل و ابلاغ کا دائرہ محدود رہتا ہے۔

جدید یوں کے اس غیر ذمہ دارانہ رویے کا منطقی انجام آج ہمارے سامنے ہے۔ یعنی جمود کا وقفہ ختم ہو چکا ہے اور راستہ بدستور آگے لئے کھلا ہے۔ تغیر کے مسلسل عمل میں اب کسی ایسی معدوم ہوتی ہوئی پہچان سے جسے از کار رفتہ بھی نہیں کہا جاسکتا، کسی اندیشے میں جکڑا ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔

شعور کا عمل ایک انقلاب آفریں عمل ہے جس میں رد و قبول، تجربے اور بازیافت کے ساتھ تبدیلی کا سفر مسلسل جاری رہتا ہے۔ اس لحاظ سے مابعد جدیدیت کا شعوری عمل اپنی فارمولہ بند اصطلاحی شکل سے قطع نظر تڑپ کی حد تک اس ترقی پسند تحریک سے مختلف نہیں جو ایک خوش آئند تبدیلی کی نقیب تھی۔ اور جس کے صحت مند نقوش آج بھی مشعل راہ ہیں اس تحریک نے یہ ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی تھی کہ ”ادب کا فطری رشتہ مظلوم اور مجبور کے ساتھ ہے ادب ظالم اور جاہل کے ساتھ نہیں ہو سکتا۔“

روشنی بات مابعد جدیدیت کی تو اصطلاح کی حد تک اس پر بحث جاری ہے اور اصل جدیدیت سے حوالے سے نہیں بلکہ ترقی پسند تحریک کے عین وادوں سے تاثرات ہیں۔ اس سے اوپر ناقد طبقوں میں سے تعلق سے کچھ نہ کچھ انداز نظر رکھتی ہے اس سے نظر یاتی موقف سے انوکھا نگاہ نہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں۔ آج کا ادب ترقی پسندی اور جدیدیت سے بعد کا ادب ہے اور اپ مہدی پوری پہچان کے ساتھ خلق کیا جا رہا ہے جس میں معاشرتی وانشائی یک رخ نہیں اور نہ ہی سطحی طور پر معاملات سے جا رہے ہیں۔ اس کے باوجود کچھ باتیں ایسی ہوتی ہیں جن کا فوراً جواب دینا قبل از وقت ہوگا۔ اس سے مابعد جدیدیت کے حوالے سے اس بحث کو ایسی شکل دینے کی ہرگز کوشش نہ کی جائے جو کل داغدار نظر آنے لگے۔ نئے لکھنے والے کے عمل سے اپنے انقلاب آفریں عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے میں لگے ہیں اور حسن ظن کا تقاضہ یہی ہے کہ ادب اور نظریے کے تعلق سے کسی اندیشے میں جھٹل ہونے کے بجائے خوش امید رہ کر رکھی جائے۔

نظریے کے تعلق سے ادب میں ایک چیز مکمل طور پر واضح ہو چکی ہے کہ ادب جہاں نظریوں کو مسترد کرنے کا نام نہیں دہیں کوئی نظریہ اوڑھ لینا بھی ادب نہیں ہے۔ ادب زندگی ہے کسی ایک نظریے کا نام نہیں۔ لیکن اس بات کی کیا گارنٹی ہے کہ آج کا ادب کل خواتین کے حقوق، ذات پات کی تفریق، سماجی مساوات، سرمایہ پر اور گلوبلائزیشن کی ظاہری چمک کے دائرے میں محدود نظر نہیں آئے گا اور ایسا ہوا تو پھر تھمن پیدا ہوگی جسے محسوس کرنے والوں میں کل بھی دو طرح کے لوگ سامنے آئیں گے۔ ایک انقلابی دوسرے فراری۔

تخلیق کاروں پر بہر حال ایک بڑی ذمہ داری یہ عائد ہوتی ہے کہ وہ ناقد کو کم از کم آج کی جمہور۔ جذبہ میں ”ظن سبحانی“ کا درجہ نہ دیں اور نہ ہی ان سے اللہ واسطے کا ہیرا مول لیں۔ اسی طرح ناقدوں کو چاہئے کہ وہ نظریہ سازی سے کام لینے اور تحکمانہ انداز اختیار کرنے کے بجائے اپنی حیثیت کو صحت مند طریقے سے برقرار رکھنے کے لئے ایسا رویہ اپنائیں کہ ان کی تحریریں قدر شناسی، دانشوری اور بہتر فہم کے لئے پڑھی جائیں۔ ناقدین اس بات کو کبھی نہ بھولیں کہ تنقید بھی تخلیق ہے گویا لکھنے والے بھی تخلیق کار ہیں۔

غیر محتمل ادبی سرگرمیوں سے اب تک جو نقصان ہوا ہے وہ کسی اور کا نہیں صرف ادب کا ہوا ہے اور اس نقصان کو شدت سے جھیلنے کی سراقاری کو ملی ہے۔ اس نقصان کی تلافی کی کوششوں میں سربراہان آج کے لکھنے والے تخلیق کی لامحدودیت کو پوری طرح سمجھ چکے ہیں لہذا انھیں بلاوجہ ادب اور نظریے کے مابین تعلق اور نظریہ شناسی کی تلخ بحث میں الجھنے کے بجائے آزادانہ طور پر زندگی کے انفرادی اور اجتماعی تقاضوں سے معاملہ کرنے دیا جائے۔

ناقدین بھی اشتہاری پیشہ نہ اپنائیں اور کسی کتاب کے لئے ایسی فلیپ نگاری نہ کریں کہ اس موضوع پر مضمون لکھتے وقت اس کتاب کا ذکر تک کرنا انھیں ناانصافی اور ادب پر ظلم لگنے لگے۔ یہی رہ یہ شاعری کے حق میں بھی اختیار کیا جائے۔ عروض کا علم نہ ہو تو نقد شعر کے لئے ”اتی ہاں اور جی نہیں“ والا پیشہ وارانہ طریقہ نہ اپنایا جائے۔ مدیران اور ناشرین بھی رسائل و جرائد کو ادب کی خدمت کی نگاہ سے نگاہ نہ کریں۔ آخر میں تیسری دنیا کے تہذیبی حالات کے تعلق سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ تہذیب کی دنیا میں دوسری تہذیب کی پیش قدمیاں اپنی تہذیبوں میں مغرب کی مرہون منت ہیں۔ جدیدیت اور غرب کی اتنی ہی (جس سے آج جا رہا ہے) اتنی ہی پسند تحریک بھی Adopt کی ہوئی چیز تھی اس لئے اردو میں مابعد جدیدیت یا ادبی جدیدیت کی باتوں میں تراہضات کے حوالے سے کسی بڑے بولے پن کا مظاہرہ قطعی نہ کیا جائے۔ نہ سب کا نہیں راستہ تو نہیں باواسطہ تعلق مغرب کی نقالی سے ہے اور یہ نقالی تیسری دنیا کے لئے کوئی عیب نہیں۔ ■●■

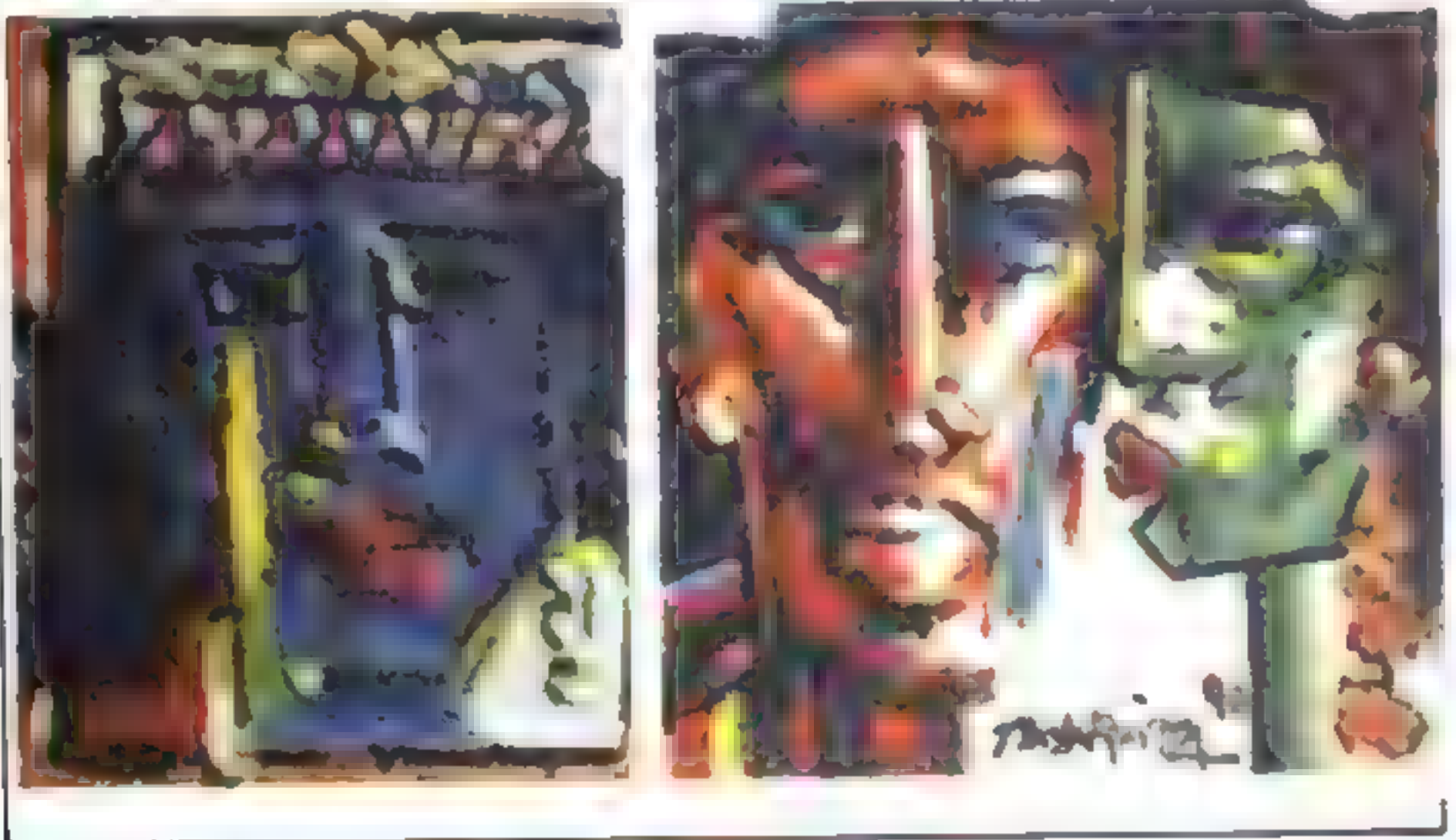
ہر کوشش کا ابتدائی مرحلے میں واضح خطوط کے ساتھ ایک رخ متعین کیا جاتا ہے لیکن جب کوئی کوشش بہت عرصے تک یک رخ رہ جاتی ہے تو عین فطری نظام کے مطابق بے رونق ہو جاتی ہے کیونکہ ہمہ جہت زندگی کے دوسرے تقاضے عدم توجہی کا شکار ہونے لگتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی یہی سانچہ درپیش آیا یعنی تمام تر سرگرمیاں کسانوں اور مزدوروں کے استحصال کے خلاف احتجاج اور صورت حال کو بدلنے کی کوشش تک محدود ہو کر رہ گئی تھیں۔ نتیجہ یہ سامنے آیا کہ تخلیق کی لامحدودیت متاثر ہونے لگی اور تحریک نظریاتی آئین کا شکار ہو کر مسائل سے آزادانہ طور پر رجوع کرنے کی سہولتیں رہی۔

دوسری طرف زندگی کے تقاضے بدلنے لگے۔ رنگ اور نسل ذات اور مذہب کی بنیاد پر امن اور انتشار کی شکلیں تبدیل ہوتی رہیں۔ آمرانہ نظام کے ساتھ ساتھ جمہوریت کے منفی نتائج بھی سامنے آنے لگے۔ عرفان و آگہی نے قوموں کے درمیان اخلاقی، معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی فرق کو واضح کر کے یہ بتانا شروع کر دیا کہ حقوق اور اختیارات کی جنگ ہر جگہ ایک ہی سطح پر نہیں لڑی جاسکتی۔ غلامی سے آزاد ہونے والی ہر قوم مکمل آزادی کی سہولتیں، جاگیردارانہ نظام جمہوریت کے بھیس میں بھی قائم رہ سکتا ہے اور مذہب کی صنعت کاری کا دائرہ وسیع کر کے اس سے نیا چہنگ میں بھی استفادہ کیا جاسکتا ہے۔

ان تبدیلیوں کے سامنے ادب کا (سابق) ترقی پسند احتجاجی کردار جب بے اثر ہونے لگا تو فطری طور پر تبدیلی کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ لیکن یہ نہیں بھوننا چاہئے کہ تبدیلی کے ہر انقلابی موڑ پر ایک راستہ فرار کا بھی ہوتا ہے اور جدیدیت فرار کا ہی راستہ تھی۔ جدید یوں نے انتہائی حکمت سے کام لیتے ہوئے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ تخلیق کار سے قاری کا رشتہ توڑ دیا تاکہ نہ کوئی نشان منزل ہو نہ سفر کی پریشانیاں اٹھانی پڑیں۔ تنقید کو تخلیق پر کسی اعلان کے بغیر ترجیح دینا ان کی اسی حکمت عملی کا حصہ تھا۔ تخلیق کاروں کے ایک طبقے کو اس بات پر آمادہ کر لیا گیا کہ وہ قاری کے بجائے ناقد کے لئے لکھے اور سند لے کر سند یافتہ کہائے طریقہ اس قدر تازہ اختیار کیا گیا کہ نئے لکھنے والے رفتہ رفتہ اسی تجارت کے معادن میں بنتے چلے گئے۔ انفرادی تخلیقات سے اشاعتوں تک اس تجارت کا دائرہ اتنا وسیع کیا گیا کہ کہانی سے کہانی پس غائب ہو گیا، شاعری مجذوب کی بڑ بن گئی اور تنقید کتب فروشی کے پیشے میں تبدیل ہو کر رہ گئی۔

ادب بیزاری اس ادب بزاری کا نتیجہ تھی جس سے پورے ماحول پر ایک جمود ساطری ہو گیا تھا اور جب دیکھنے کے لئے خاموش نظریں، سننے کے لئے شعر شور انگیز اور پڑھنے کے لئے صرف آڑی ترچھی لکیریں باقی رہ گئیں تو فطری طور پر اضطراب کی کیفیت (جو پہلے سے موجود تھی) شدید ہونے لگی۔ معاشرتی وابستگیاں تخلیق کاروں کو مجبور کرنے لگیں کہ وہ ادب کے لئے سکوت مرگ میں تبدیل ہوتے ہوئے اس جمود کو توڑیں۔ فنکاری کے تقاضے چونکہ زندہ تھے اس لئے کم گہمی کے ساتھ خبر، اشعار کے ساتھ شعور اور تحت بیانی کے ساتھ بیان کی اہمیت اور افادیت کے حق میں بلند ہونے والی ایک سے دودھ سے چار بڑھتی ہوئی آوازوں نے دیکھتے ہی دیکھتے جدیدیت کے اس جمود کو توڑ کر رکھ دیا جس نے دل اور دماغ دونوں کے لئے قفل کی ایک ایسی فضا قائم کر دی تھی کہ اس میں گھٹ گھٹ کر مرنے کا احساس تک ختم ہونے لگا تھا۔

مبارک باد کے مستحق ہیں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور وہ تمام تخلیق کار جنہوں نے میکائیلی ہیٹ پسندی کو رد کر کے ادب کے لئے معاشرتی سرگرمیوں اور زندگی کے مسائل کی حرارت سے تازگی حاصل کرنے کی راہ پھر سے کھول دی اور لائبریری کے فلسفے کو اس کے منطق انجام تک پہنچا دیا۔



ایضاح

ڈسٹ بن
مکھام اور مینز پری
بے نور آنکھوں میں منڈلاتے سوال
ڈھلان پر ٹھہرے ہوئے لوگ
واپسی
ڈولفن
بچ جھوٹ کے درمیان
بگ برادر
کاروبار
مریاد اور ٹانڈور
بس۔ بس۔ تک
نئی زمین، نیا آسمان
نئی صدی کا پہلا قصہ
سچی

قائد حسین کوثر
فیاض رفعت
م، ق، خان
فاروق راہب
نسیم محمد جان
صدیق عالم
شاہد اختر
نسیم بن آسی
محمود بیخ
احمد صغیر
اقبال حسن آزاد
وریندر پٹواری
عشرت بیٹا
نینین احمد

قائد حسین کوثر

ڈسٹ بن

اس شہر میں قدم رکھتے ہی اسے نئی الجھنوں اور پریشانیوں نے گھیر لیا۔ چند لمحوں پہلے ہی اسے کچھ جھکے دار کھالیاں آئیں اور اس کا منہ تھوک اور بلیغ سے بھر گیا۔ قبل اس کے کہ وہ منہ میں جمع مٹی کو سڑک کے کنارے گرا کر راحت کی لمبی سانس لیتا، ایک ڈیوٹی کانسٹیبل ڈنڈا پہنکاتا ہوا اس کی طرف دوڑ پڑا۔

”خبردار۔ عوامی شاہراہ پر کوئی گندی حرکت کی تو فوراً حوالات“

دل ہی دل میں اس نے لعنت ماری، شہر کی انتظامیہ کو کوسنا شروع کر دیا۔ ”حرامزادے ہر سال لاکھوں روپے شہری سہولیات فراہم کرنے کے نام پر وصول کرتے ہوں گے، مگر سڑکوں پہ کوڑے دان تک نہیں رکھوا سکتے۔“ اس کے منہ میں دے بے بلیغ اور تھوک میں لہو لہو اضافہ ہونے لگا۔ کچھ دیر ادھر ادھر بھٹکنے کے بعد اسے محسوس ہونے لگا کہ کہیں اس کا اپنا منہ کسی بڑے ڈسٹ بن میں تبدیل نہ ہو جائے۔

گھبراہٹ کے عالم میں وہ تقریباً دوڑنے لگا۔

بالآخر اس کا چہرہ خوشی سے چمک اٹھا۔

کچھ ہی دور پر اسے بڑا سا کوڑے دان نظر آ گیا۔ وہ تیزی سے اس کی طرف بڑھنے لگا۔ ڈسٹ بن پر پینٹ میو ہیل کار پر ویشن کا لہو بہ لہو قریب ہوتا ہوا غلیظ نشان اس کے لئے دنیا کی حسین ترین شے میں تبدیل ہونے لگا۔

دل ہی دل میں خدا کا شکر ادا کرتے ہوئے اس نے اپنی رفتار پہلے سے تیز کر دی۔

”اذیت مسلسل سے نجات پانے کا خوشگوار اب لہو قریب ہی ہے۔“

کوڑے دان کے نزدیک پہنچ کر بلیغ کا پٹا مارنے کے لئے اس نے اپنی گردن تھوڑی اور لمبی کر دی۔

مگر یہ کیا؟ ... وہ اچھل کر پیچھے ہٹ گیا۔

پورا کوڑے دان سروں سے بھرا ہوا تھا۔

مگر یہ سب معمولی اور غیر معروف چہروں والے سر نہیں تھے۔ ان سب کو وہ اچھی طرح پہچانتا تھا۔ آئے دن اخبارات کے صفحات اور ٹی۔وی کے پردے پر انھیں دیکھتا ہی رہتا تھا۔ مختلف ممالک کے سربراہ مذہبی اور سیاسی لیڈر کچھ نامور سائنسدان کچھ مشہور دانشور ابھی وہ ان چہروں کو بغور دیکھنے میں گم تھا کہ وہ چونک پڑا۔

پیچھے سے کسی نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے سرگوشی کی

”اس کے علاوہ شہر میں کوئی دوسرا کوڑے دان نہیں ہے۔“

فیاض رفعت

رات بھر برف گرتی رہی تھی۔ مشرق کی جانب کھلنے والی کھڑی سے شیشوں پر لہرے لہرے مہرے بادل چھائے ہوئے تھے۔ ادنیٰ فرغل کو اپنے جسم سے سینٹے ہوئے گلفام نے کھڑکی سے پتہ کھول دیا۔ امارتوں اور قوتوں پر جھولتے یا قوت رنگ شکوفوں نے حقارت بھری نظروں سے اسے گھورا اور اس کا قہقہہ زانے سے لے ہنر شاخوں کا منہ چومنے لگے اور پھر عبرت خیز ماضی کی دھواں دھواں کہانیاں وقت میلے آنچل پر کان بدلی کی طرح پھیل گئیں۔

آتش دان میں سلتی ہوئی آگ اپنے سر پر خاک اڑا رہی تھی۔ جگنوؤں کی طرح اڑتی ہوئی پنکار پاں عینق اندھیروں سے دست و گریباں تھیں۔ اخروٹ کی ٹکونی میز پر رکھی کشمیری قہوے کی پیالی سب کی برف ہو چکی تھی۔ حرارتوں سے یکسر محروم اس کاغذ ٹھنڈا بدن اس اثبات کے باوجود اپنے نہ ہونے کا ماتم سر رہا تھا کہ وصل کی تمام تر لذتیں خواب نیم شب کی تاریک گہما گہما میں قید اذیت بھری زندگی کی عذاب جمیل رہی تھیں اور فصیل جسم کی محرابوں پر بیٹھے وقت کے خستہ جاں طوطے شہر افسوس کے المیہ داستان بنا رہے تھے۔

داؤی کشمیر کی ایک ٹھنڈی دو پہر کو اپنی آمد کے فوراً بعد اس نے چنار باغ کے ایک ہاؤس بوٹ میں ٹھہرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ یہ ہاؤس بوٹ ڈال جھیل کے ساحلی علاقے میں استادہ تھی اور اس کے چاروں طرف چناروں کا جنگل آباد تھا۔ کوہستانی ہوا کی تال پر چنار کے سرٹ پتے ہری دوب کی قالین پر پھوٹوں سے لپٹ لپٹ جاتے اور دیرینہ لذت و حول میں کھوئے رہتے۔

گرم کافی پی کر وہ تازہ دم ہوا اور ہاؤس بوٹ کے مستطیل نمائندہ کمرے کی بالائی کھڑکی کھول کر دریاے مصیلم کے ہنر پانی میں اپنی شبیہ دیکھتا رہا کہ یہ بھی اس کے ترکیبی مزاج کی ایک ادا تھی۔ اچانک لہروں میں لپٹل پیدا ہو گئی اور اس کی آنکھیں روشنی سے بھر گئیں۔ جھیل میں چاند اتر آیا تھا اور پھر پے پے چاند روشن ہوتے چلتے۔ مائیں مائیں کا جھرمٹ پانی میں آگ لگا رہا تھا۔ ان کے آتشیں سرٹ بدن دیکھ کر اس پر قیامت زلزلہ۔ بیجاں بیجاں مائیں مائیں اس کے وجود کو ہڈا کر رکھ دیا۔ وہ دیرینہ سس جہاں سوز کی نظارگی میں کھویا رہا۔ ایسے میں کافی کے رس ٹپٹے سے آئی خوابانی اور شہد سے بنی گداز بدن عورت سے اپنی جل ترنگ فہمی سے اسے چونکا دیا۔ اور جب وہ دیرینہ سس برتن اٹھانے لگی تو اس کے جسم کی محرومی چوٹیوں نے ابھرنے لگی ہو گئیں۔ وہ ہاؤس بوٹ سے اچھٹے عمر مالک خام ممدلی دوسری بیوی تھی۔ جاتے جاتے اس نے اپنی نیلی آنکھوں کا چادر دو جگاتے ہوئے خوش دلی سے ساتھ کہا "جب بھی ضرورت ہو مجھے آواز دے لینا، میرا نام گل آرا ہے۔ سیر کے لئے شکارا ہے ہم اسے پرندہ بھی کہتے ہیں۔ جب نی چاہے چار چنار کی سیر کر آتا۔ وہاں سے غلیں لیک بھی جا سکتے ہو۔ غلیں پر صاحب لوگوں کا کلب بھی ہے جہاں سب کچھ ملتا ہے۔ کلب سے شاہی چشمرہ بھی جایا جا سکتا ہے۔ نسیم باغ اور حضرت بل بھی پاس پاس ہیں۔"

”رات کا بھی کچھ بندہ بست ہے“ نوجوان سیاح نے گل آرا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے بڑے معنی خیز سرگوشی کی۔

”ستر گرم کرنے کا پورا سامان ہے۔ بجلی کا بیڑا لگا دیا گیا ہے۔ رات کو ہلکی ہلکی سردی ہو جاتی ہے۔ اس لئے ستر پر گرم لوٹی پڑی ہے۔ کھانے میں روغن جوش اندرو کی سبزی اور جو بھی مانگو گے مل جائے گا اور ہاں پیاس بجھانے کے لئے پانی بھی۔ پر بابو ایک بات کا خاص خیال رکھنا میری سوتن کی ایک جوان بیٹی ہے شگفتہ! رات میں اسے بھول برآوار نہ دینا، دن میں جو بھی کام ہو اس سے برا لیتا، اس پر جنات کا سایہ ہے۔ پچھلے موسم میں یہاں ایک پراسی ٹھہرا تھا۔ رات میں اس نے شکوہ کو آواز دے لی مٹی اور صبح جھیم میں اس کی آواز تیرتی ہوئی ملی تھی“ اسے جہنم جہت میں چھوڑ کر گل آرا، اٹھلاتی پچھلتی ہوئی سیدھیاں، ترنگی۔

دن دن پتہ جھپٹتے گزر گئے۔ وہیں چنار باغ سے متصل سڑک پر پیر محمد پان والے سے اس کی دوستی ہو گئی جو نہایت خوش ہوش اور دروہہ قد کشمیری نژاد نوجوان تھا۔ پان کا دھند اتو وہ آڑ لے کے کرتا تھا اس کا اصل کاروبار جس اور الیم کی اسمگلنگ تھا۔ گا ہے گا ہے شراب کے دو گھونٹ بھی لے لیتا تھا۔ معاملات گہرے ہوئے تو راز و نیاز کی باتیں شروع ہو گئیں۔ ایک دن پیر محمد نے عید پر اس کی واٹھاں کی دعوت کی۔ وہیں اس کی آدمی ادھوری ملاقات فہمیدہ سے ہوئی جو اس کی پٹی کو قرآن پڑھانے آتی تھی۔ فہمیدہ سرکش و سفید رنگت والی خوبصورت لڑکی تھی۔ اس کی لشکارے مارتی جوانی کسی سے بھی ہوش اڑا سکتی تھی۔ سبز رنگ کے تنگ لباس میں اس کے فتنہ انگیز بدن کے نشیب و فراز اس طرح نمایاں ہو رہے تھے کہ وہ کسی بھی راہب تک نظر کی نیندیں اڑا سکتی تھی۔ پہلی ہی نظر میں کیو پڑ کا تیر چل گیا۔ فہمیدہ جاتے جاتے مڑ مڑ کر اسے دیکھ رہی تھی۔ سبز پرتی کو شیرازہ گلہام مل گیا تھا۔ اس کے جاتے ہی پیر محمد نے حسن بے پروا کی شان میں قصیدہ پڑھا۔ ”گلہام صاب آپ نے واڈی بوا، ب کا نام سنا ہو گا یہ ہیں کی گدراہی ہوئی خوبانی ہے اس سے لبالب بھری ہوئی۔ آج تو سبز پری کو بھی مات کر رہی تھی۔ میں نے تو بہت دانہ ڈال۔ زیور بھی بنا کے دیا۔ کھواب کے سوٹ بھی سلا کر دئے۔ بوا بھر کے کشش مادام کے ساتھ ہرے ہرے نوٹ بھی رکھ دئے مگر کج بخت کا دل نہیں پکھلا۔ صاف کہتی ہے“ مجھے جھوٹا آدمی نہیں چاہئے میری طرح کورا بوا“ گلہام ہوں ہاں کرتار ہا اور کھانا کھا کے واپس ہوں۔ دیر ہونے پر گل آرا خفا ہوتی تھی۔ ہاؤس بوٹ خاندان کا وہ ایک اہم رکن بن چکا تھا اور وہاں بالکل اپنے گھر کی طرح رہتا تھا۔ گل آرا کی سوتیلی بیٹی شگفتہ حیلوں بہانوں سے اس کے کمرے میں چلی آتی تھی مگر وہ اس سے اس قدر خائف رہتا تھا کہ اس کے آتے ہی وہ گل آرا کو آواز دے لے دیتا تھا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے جھیل میں تیرتی ہوئی آتش مگھوم جاتی تھی۔

☆☆☆

اسے سرکاری مکان الاٹ ہو گیا تھا۔ جب وہ غلام محمد کے ہاؤس باٹ سے جانے لگا تو کنبے کے کبھی افراد جمع ہو گئے۔ گل آرا بھبک بھبک کر رو رہی تھی۔ شگفتہ بھی اداس تھی غلام محمد منہ چھپا کر اپنی آنکھیں مل رہا تھا۔ برف باری کا موسم اپنے شباب پر تھا بخاری کے بغیر رات گزارنا قیامت ہو جاتا تھا۔ تنخواہ ملتے ہی اس نے بخاری خرید لی۔ کونلوں کا انتظام کیا۔ پندرہ کلو کاروٹی کا گدہ اور سات کلو کالی ف بنوایا۔ مکان مالک حاجی نور محمد زرگر نے صوفے کا انتظام کر دیا تھا۔ کراکری بھی تھی فرش پر برسوں سے بچھا جوٹ کا قالین بوسیدہ ہو چلا تھا مگر کام چلتا تھا۔ اس دن مسلسل برف گری تھی جھیل کا پانی نکلنے انجماد پر پہنچ کر جم گیا تھا۔ سڑک پر چلنا جان جو کھم کا کام ہو گیا تھا۔ برف کے جسے ہوئے تو دے ایسی پھسلن پیدا کرتے تھے کہ سنبھلنا مشکل ہو جاتا تھا۔ ایسے ہی دلخراش موسم میں وہ اوور کوٹ پہن کر دفتر کے لئے نکل رہا تھا کہ اسے کالونی کے بیرونی پھاٹک پر شوکت آتا ہوا دکھائی پڑا۔ اس کے جلو

میں ”پھرن“ پہنے اپنے بدن کو میسٹی ہوئی ایک لڑکی بھی چلی آ رہی تھی۔ اچانک جھم۔ اس میں ایک سودا سا پلا۔ وہ نہ ہو یہ فہمیدہ بٹ تھی۔ وہ دروازے کا پٹ آدھا کھول کر باہر پٹی خانے میں چلا گیا اور، سنو وہاں اس سے صدف سے پانی گرم ہونے کے لئے رکھ دیا۔

وہ لوگ ڈرائنگ روم میں آکر بیٹھ گئے تھے۔ شوکت نے بخاری میں نوکے ڈال دیے اور پھر اپنے بیٹھا ہاتھ تاپ رہا تھا۔ جب وہ ٹرے میں چائے کے دو کپ اور سٹے کے دو کپ اٹھائے تو اس نے انہیں بڑی خوشدلی سے اسے بتایا۔

”یہ میری بہن فہمیدہ بیٹ ہے۔ مجھے تو آپ نے جو صاحب کی وہاں پر ایسا دکھا جہاں میں خالی وقت
میں بیٹھ جاتا ہوں۔ فہمیدہ ایم۔ اے کر رہی ہے اسے کہانی لکھنے کا شوق ہے۔ یہ کچھ دن آپ سے حوٹا سب ان تھی وہ اس
نے مانگ کر پڑھ لی ہے۔ آپ اس کی کہانیاں دیکھ یا کریں۔ یہ بس ایک خوبصورت مضمون راق ہے۔۔۔ اسی وہ شاید
کچھ اور کہنا چاہتا تھا کہ فہمیدہ نے کشمیری زبان میں کچھ کہا اور شوکت نے کہتا ہوا انگوٹیاں“ مجھے دکھایا جانے لگا۔ وہ بھی
ہے لوٹنے میں ساتھ لیتا جاؤں گا“

فہمیدہ نے شوکت کے جاتے ہی دروازے کی طرف دیکھا۔ کھانم نے ماہ بھانفہ دیکھ کر اسے سے
 دروازے کی چٹخنی چڑھا دی۔ برف باری کا زور بڑھ گیا تھا۔ سنسنائی ہوا، سہلی مٹیوں میں چوست ہونی جا رہی تھی۔
 بخاری کے کونلوں نے اونگھنا شروع کر دیا تھا۔ بس بچ بچ میں چنگاریاں اڑ رہی تھیں۔ فہمیدہ نے جیسے ہوے چل کر
 صوفے پر پھیلا دیا تھا جس پر برف کے سفید گالے پھیلے ہوئے تھے۔ اس نے اٹھ کر اپنے صوفے پر بٹولی ڈال دی۔ اس کا
 چہرہ آگ کی طرح سرخ ہو چلا تھا۔ سردی کی شدت سے اس کا پورا وجود لرز رہا تھا۔ وہ غیہ غمی کی طور پر ڈراٹک رہا
 سے اٹھ کر سونے کے کمرے میں چلی گئی اور کسمپاتی ہوئی فراغت سے ساتھ رضائی اڑا کر ستر پر بٹھا کر بیٹھ گئی۔ اس
 کی آنکھوں کے سرخ ڈورے گہرے ہوتے جا رہے تھے اور کمرے میں نہ ٹا بھ گیا تھا۔ سہلیوں سے یہ دیکھ کر اس
 کے سینے کے گرم لہو کو تراڑنے کے لئے بیتاب ہو رہے تھے اور پھر جذبات کی آندھی صاف سے بندھن توڑ کر سونے پاندوں
 بدن کے لاوے میں کھو گئی اور احتیاج کی ساری آوازیں نے اثر ثابت ہو میں۔

برف باری کا پورا موسم حسن کی نگار و سوز گری سے کھلتا رہا اور پھر بہاؤ سم آتے آتے دھلی طور پر فہیدہ بٹ کو فراموش کر چکا تھا۔ اور یوں مرد کی اری ٹیکنگی اور بواہوی نے، قیاس سے ایک اور پاپے والی ن کہانی لکھ دی تھی۔ مگر ابھی کہانی کا نقطہ عروج باقی تھا۔ شہت نے جیہ محمدی، ۵۸ں چھوڑ دی تھی، اور ایک مرد کے نام نے والی گاڑی پر لگ گیا تھا۔ جسے خواتین کی ایک انجمن چلا رہی تھی جس کی سرخیل اس کی اپنی ہی فہیدہ بٹ تھی۔

۳۱ دسمبر کی وہ بے حد تاریک رات تھی اور وہ ٹٹے سے مغلوب ہو کر راستہ غلط کیا تھا۔ شہر کے دروازے ڈھونڈنے والی گاڑی اسی سڑک سے گزر رہی تھی۔ شوکت نے جلدی سے اسے گائی میں لے لیا اور تیزی سے ہاتھ پیر سے ڈھکے سفید کے گھٹے درختوں کے جنگل میں لے گیا جہاں پہلے سے متعدد چمبہ سیاہ پوش لوگ بندھوں سے برف ہٹا کر زمین میں جگہ بنا رہے تھے۔ سنانے کو چیرتی ہوئی پرفلی جوا میں دروازوں کی طرف توجہ نہ دے سکتے تھے۔ انہوں نے ایک عجیب سی دہشت طاری تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اسے تابوت سمیت منوں برف سے پیپر مردوں کی آوازیں آئی گئیں۔

کچھ برسوں بعد۔۔۔۔۔ فہمیدہ بٹ اپنے بچے کو اسکول میں داخلے کے لئے نہیں اور جب اس کے باپ کا نام پوچھا گیا تو اس نے رساں سے کہا ”بچے کی ماں کا نام فہمیدہ بٹ ہے“ اور باپ کے نام کے خاتمے میں لکھ دیتے نامزد۔



م۔ ق۔ خان

بے نور آنکھوں میں منڈلاتے سوال

وہ عجیب کرب سے گزر رہا تھا۔ غم و اندوہ نے اسے اندھے کنویں میں ڈھکیل دیا تھا۔ آخرش اسے اپنی قسمت پر بھروسہ کرنے کا سودا کرنا پڑا تھا۔ دوسرا چارہ کار ہی کیا تھا؟

لطیف کا اکلوتا بیٹا جاوید ایک لمبے عرصے سے بیمار تھا۔ محسوسات کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی تھی۔ جاوید کی آنکھیں غار نما صفتوں میں دھنسی جا رہی تھیں۔ ستواں ناک اور رخسار کی ہڈیاں اونچی اور نمایاں ہو گئی تھیں۔ حالات آخری منزل کی جانب بڑھتے قدموں کے غماز تھے۔

قسمت بھی اس کے لئے عجیب ملکون ثابت ہوئی تھی جیسے وہ بھی خوشحالی اور دولت کی زرخیز لونڈی ہوا یقین کا سارا سرمایہ بے یقینی کی گود میں ابدی خند سوچتا تھا۔ وہ سوچتے سوچتے کبھی بہک جاتا اور محسوس کرتا جیسے قسمت اور مشیت ایزدی یہ ساری باتیں محض بہلاوا ہیں۔ فریب مسلسل۔ وہ بہت دنوں تک ان کھلونوں سے اپنے دل کو بہلاتا رہا تھا کہ ایک دن اس کے یقین اس کی قسمت کا فیصلہ اس کے حق میں ہوگا لیکن یہ سارے رشتے منقطع ہوتے گئے۔ اس کے عزم و استقلال کا شیرازہ تنکا تنکا بکھر گیا۔

لطیف اس حویلی میں گماشت یا خیر کی حیثیت سے کام کرتا تھا۔ اس کے ذمہ کوئی خاص کام نہیں تھا لیکن وقت ضرورت وہ ہر کام انجام دیا کرتا تھا۔ اسے یہ کام اپنے باپ سے ورثہ میں ملا تھا۔ اس کے آباؤ اجداد ایک زمانے سے اس زمین دار خاندان کی خدمت پر مامور تھے۔ اس زمیندار خاندان کا وارث علی اکبر خان تھا جس نے زمینداری کے خاتمہ کے بعد تجارت کا پیشہ اختیار کیا تھا اور شہر میں آباد ہو گئے تھے۔ اپنے مالک کے ساتھ لطیف بھی اپنے گاؤں سے اٹھ کر شہر آ گیا تھا۔ لطیف کا مالک نہایت مہربان اور رحمدل تھا۔ مالک نے مکان کے باہری حصوں میں بنے کمروں میں سے ایک کمرہ لطیف کو رہنے کے لئے دے دیا تھا۔ لطیف اپنی بیوی اور بیٹے کے ساتھ نہایت اطمینان سے گزر بسر کر رہا تھا۔ لطیف کی آخری اور واقعی خواہش تھی کہ وہ جاوید کو حلیم دلا کر کم از کم کسی سرکاری دفتر میں کلرک کے عہدے پر تقرری کروا سکے۔ اسی مقصد کے تحت وہ اپنی روزمرہ کی ضرورتوں پر اخراجات کو محدود کر کے اور آرام و آسائش کا خیال ترک کر کے جاوید کو تعلیم دلوارہا تھا۔

جاوید دسویں جماعت میں پڑھتا تھا جو ہائی اسکول کا آخری سال ہوتا ہے۔ جولائی کے مہینے میں لطیف کی بیوی کے پیٹ میں درد اٹھا اور اس سے قبل کے وہ کچھ علاج کر دیا پتا اس کی بیوی نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ اس حادثے نے اس کی زندگی کو ایک نیا موڑ دیا۔ اب اس کی توجہ کا سارا مرکز اس کا اکلوتا بیٹا رہ گیا تھا۔ اس کے بیٹے کو

دسمبر میں ٹیسٹ امتحان پاس کرنے کے بعد فروری یا مارچ میں ہونے والے فاعل امتحان کے لئے Sent Up ہونا تھا۔ وہ بورڈ کے امتحان کی فیس اور نوٹشن پڑھنے کے لئے رقم اٹھی کر چکا تھا۔

لطیف کا مالک اس کی بیوی کے انتقال کے بعد کچھ زیادہ ہی مہم ہوا تھا اور اسٹوڈنٹ لٹریچر کی بہت افزائی کرتا۔ وہ لطیف کو تعلیم کی اہمیت کا احساس دلاتا اور اس نے یہ بھی یقین دلایا تھا کہ جاوید شہزاد پاس ہو جائے گا تو وہ اپنے اثر و رسوخ سے جاوید کو ضرور کسی دفتر میں نوکری دلوا دے گا۔

مالک کا لڑکا راشد بھی جاوید کو بہت عزیز رکھتا تھا۔ اس نے جاوید کو پڑھنے پڑھانے کے لئے کتب گاہیں سنیمایا پکنک پر جاتا تو جاوید کو ضرور ساتھ لے جاتا۔ دونوں ہم عمر تھے اور دونوں باہمی تعلق ایک ساتھ پیدا کرتے تھے۔ جاوید بھی راشد کو دل سے مانتا تھا۔ مالک بھی جاوید کو بہت پیارتیں دیتا تھا۔ یہ دیکھ کر وہ بھی اسے موقع پر اسے لڈیو کھانے اور منٹائیاں دیتی تھیں۔

ایک دن جب لطیف دن بھر کی کارگزاریوں کا حال سامنے حویلی سے نکلتا تو وہ حیران رہ گیا۔ ڈاکٹر بزرگی راشد کا معائنہ کر رہا تھا۔ مالک اور ان کی بیگم سے چہروں پر غم و رنج تھا۔ اسے حاش تھے۔ ڈاکٹر نے انہیں ٹی دی کہ یہ سوئی بخار ہے۔ بخار جلد ہی اتر جائے گا۔ اس وقت بخار بہت تیز تھا۔ راشد بچپن سے سترپار نہیں بدل رہا تھا۔

اپنے کمرے میں آنے کے بعد لطیف نے اپنے بیٹے جاوید سے راشد سے اچانک ملاکت کا رویہ دیکھا۔ راشد کو دیکھنے کے لئے چل پڑا۔ اپنے دوست کو لطیف میں دیکھ کر جاوید کو ہزاروں باتیں آئی۔ کافی رات گئے راشد کا بچہ اور وہ پرسکون ہو گیا۔ صبح کے وقت جیسے جیسے دن چڑھتا گیا راشد بخار تیز ہوتا گیا۔ شہرے کی شہرہ ڈال اور علاج کے لئے بلائے گئے۔ ان کی دواؤں سے راشد کا بخار کبھی اتر جاتا نہیں پھر وہ بخار سے چھٹنے لگتا۔ تیسرے دن شام کے وقت لطیف اپنے کمرے میں آیا تو اس نے دیکھا کہ جاوید بھی بخار میں مبتلا ہے۔ وہ فوراً ایک ڈاکٹر کے پاس گیا اور دوا لے آیا۔ صبح ہوتے ہوتے جاوید کا بخار اتر گیا لیکن وہ نہایت تھکا تھا سا اور پڑا مردہ نظر آ رہا تھا۔

ادھر راشد کا بخار اتر چکا اور پھر تیز ہو جاتا۔ اس طرح دو ہفتے گزر گئے۔ اس بات سے اس کے والدین بہت متفکر تھے۔ جاوید کی صحت بھی تشفی بخش نہیں تھی۔ مالک اور مالکین نے لطیف کو جاوید کا اچھی طرح علاج کرانے کا مشورہ دیا اور یہ بھی یقین دلایا کہ وہ لطیف کی بہ طرح مدد کریں گے۔

جب راشد کی حالت میں خاطر خواہ بہتری نہیں آئی تو علی اکبر خان راشد کو پٹنہ لے گئے۔ یہاں بہت سے بعد وہ پٹنہ سے لوٹ آئے۔ علی اکبر خان نہایت پریشان نظر آ رہے تھے۔ اب اس کی گفتگو میں پہلے جیسی خوش مزاجی اور خوش دلی نہیں تھی۔ وہ زیادہ تر سوچ میں ڈوبے رہتے۔ راشد کا بخار اور درد بہ دستور چلتا رہا۔ راشد بھی اب فکر مند نظر آتا تھا۔

ایک شام لطیف نہایت مایوس حویلی کے سانبان کے کونے میں کھڑا شرقی فن کی جانب غلام میں ہوئی دیکھ رہا تھا کہ علی اکبر خان وہاں آ گئے۔ انہوں نے لطیف کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر جاوید کی فیہت دریافت کی۔ لطیف سے کوئی جواب نہیں بن پڑا۔ اس کی آنکھوں میں بے تحاشا آنسو چلے آئے۔ مالک نے لطیف کو خاموش پا کر اس کا

کندھا خستہ پایا۔ لطیف نے محسوس کیا کہ مالک کا ہاتھ بھی کانپ رہا تھا۔ آنسوؤں کے قطرے ان کی آنکھوں میں بھی جھللا رہے تھے۔ ان کے ہونٹ بچنے ہوئے تھے۔ وہ کسی طرح ضبط کر رہے تھے لیکن ہونٹ تھر تھرا رہے تھے۔ لطیف نے اپنی ساری قوت گویائی کی کر کے دریافت کیا "حضور چھو نے مالک کیسے ہیں؟" 39

علی اکبر جاں کے ضبط کا بند نوٹ گیا اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ لطیف کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کن الفاظ سے انھیں تشفی دے۔ کیسے، حد درجہ بندھا۔ مالک نے لطیف کو سینے سے لگا لیا اور سرگوشی میں کہا "راشد ہوں کہ سرطان میں مبتلا ہے۔ اس بات کو ہرگز کسی سے نہ کہنا میں نے یہ بات اس کی ماں سے بھی نہیں کہی ہے۔ میں اسے علاج کے لئے بمبئی لے جا رہا ہوں۔"

"خدا انھیں اپنے حبیب پاک کے صدقے صحت ملی عطا کرے۔" لطیف نے کسی طرح یہ الفاظ ادا کئے۔

لطیف اپنے کمرے میں آیا تو باوید نے تکیہ سے سر اٹھاتے ہوئے دریافت کیا "راشد کیسے ہیں؟ اس کے والد پٹنہ سے واپس آئے یا نہیں؟"

"راشد باوا جیسے ہیں" لطیف نے مصلحتاً جھوٹ کا سہارا لیا۔ جاوید کا چہرہ خوشی سے دمک اٹھا۔ اس کے جسم میں ایک نئی زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ وہ بستر سے اٹھ کر بیٹھ گیا۔ وہ راشد سے جا کر ملنا چاہتا تھا۔ لطیف نے اسے سمجھایا "کافی رات بیت چکی ہے۔ وہ لوگ سفر سے آئے ہیں۔ اب تک سوچکے ہوں گے۔ اس وقت ملنے کے لئے جانا ٹھیک نہیں۔"

جاوید تجسس بھری نگاہوں نے اپنے باپ کا چہرہ دیکھنے لگا۔ اس نے آخر مفاہمت کا راستہ اختیار کیا "ٹھیک ہے کل صبح مل لوں گا۔"

دوسرے دن صبح سے پہلے ہی راشد اور علی اکبر خان بسمی کے لئے روانہ ہو گئے۔ جاوید وہاں سے واپس لوٹا اور وہ خاموشی سے اپنے باپ کا چہرہ دیکھتا رہا۔ اس کی نگاہیں سوال کر رہی تھیں۔ "مجھ سے جھوٹ کہنے کی کیا ضرورت تھی؟ مجھے ملنے کیوں نہیں دیا گیا؟"

اب لطیف خود اپنی نظر میں ذلیل ہو رہا تھا اس کے پاس بیٹے سے آنکھ ملا کر بات کرنے کی جرأت نہیں تھی۔

ادھر بیگم صاحبہ بھی عجیب کشمکش میں تھیں کہ ان کو بھی یہ پتہ نہیں تھا کہ راشد اور راشد کے والد کہاں گئے تھے۔ ایسے وقت میں کسی دوسرے کام کی کسے فکر تھی۔ نتیجہ یہ تھا کہ لطیف کے پاس بھی کوئی کام نہیں تھا۔ وہ دن بھر بیٹھا سوچتا رہتا۔ ادھر جاوید بھی خود کو بالکل تنہا محسوس کرتا۔ لطیف بھی اب بیٹے کے قریب کم ہی رہتا اور نہ دونوں میں کھل کر باتیں ہوتیں۔

جاوید اپنی صحت کے لئے بھی بہت زیادہ فکر مند نہیں تھا۔ اس کا باپ دوا لا کر دیتا تو وہ بے فکری سے ایک جانب رکھ دیتا۔ وہ دوا بھی پابندی وقت کے ساتھ نہیں کھاتا۔ لطیف کو اسے ڈاکٹر کے پاس لے جانے کے لئے کافی خوشامد کرنی پڑتی تھی۔ ڈاکٹر نے جانچ کر دوانے کے بعد لطیف کو بتا دیا کہ اس لڑکے کو بھی کینسر ہے۔

لطیف کو محسوس ہوا جیسے کھولتا ہوا سیسہ اس کے کانوں میں اٹھیل دیا گیا ہو۔ اس کا سر چکرانے لگا۔

آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ پھر اسے ہوش آیا کہ اس کی یہی حالت رہی تو جاوید کو بھی شک ہوگا۔ لطیف ہر ممکن کوشش کرتا کہ اس کی کسی حرکت سے جاوید کو اس کی ذہنی پریشانی و کرب کا پتہ نہ چلے۔ جاوید کو مرض سے بارے میں کچھ نہیں بتایا گیا تھا لیکن وہ اتنا ضرور محسوس کر رہا تھا کہ کوئی لاعلاج مرض اسے ملک گیا ہے۔ ۱۹۵

اب لطیف کے سامنے ایک ہی امید کی کرن تھی۔ اگر راشد صحت یاب ہو کر آ گیا تو اس کا مالک جاوید نے لئے بھی کوئی صورت پیدا کرے گا کیونکہ مالک ہمیشہ اس پر مہربان رہا تھا۔

جاوید دن بدن کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ لطیف نے ڈاکٹروں سے ملانے سے ساتھ تعویذ اور مجاز پھولے، دوائیوں کی جانب بھی رجوع کیا۔ لیکن جاوید کی صحت نہیں لوٹی اور اسے حالت تشویش نام صورت اختیار رہی تھی۔ لطیف نے جو رقم بورڈ فیس اور ٹیوشن کے لئے بچا رکھی تھی وہ بھی ختم ہو چکی تھی۔ اب وہ دن رات دعا کرتا اور قسمت پر قانع ہونے پر مجبور تھا۔ معذور اور مجبور کی آخری پناہ گاہ قسمت میں ہوتی ہے۔

تین ہفتوں کے بعد راشد اور اس کے والد بھائی سے لوٹ آئے۔ وہاں انہوں نے انگلیٹنڈ جانے کا ارادہ کر دینے کا مشورہ دیا تھا۔ جب جاوید کو راشد کے بھائی سے لوٹنے کی خبر ملی تو اس نے ایک بار پھر بڑی توجہ سے دریافت کیا "راشد کیسے ہیں؟ کیا آپ مجھے ان سے ملو؟ میں نے راشد کو مجھ سے آکر ملے تو میں گئے"۔

جاوید اب ہڈیوں کا ڈھنچا رہ گیا تھا۔ راشد کی حالت بھی اس سے کچھ ہی بہتر تھی لیکن وہ بھی ستر پر پڑا تھا۔ لطیف کے پاس اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ مالک سے کہتا کہ راشد باوجود طبعی اور جاوید کو یہاں اٹھا کر لانا اور ملاقات کر داتا بھی لطیف کو اچھا نہیں لگا۔ بھائی سے لوٹ کر مالک نے بھی جاوید سے بارے میں دریافت نہیں کیا تھا۔ انہیں خود ہوش نہیں تھا دوسروں کی کیا خبر لیتے؟

مالک نے ایک ہفتے کی بھاگ دوڑ کے بعد پاسپورٹ اور ویزا حاصل کیا اور انگلیٹنڈ کے لئے روانہ ہو گئے۔

ادھر لطیف کے دل کے نہاں خانے میں رشک و حسد کا جھج پھوٹنے لگا تھا کیونکہ اس کے مقدر میں محض ایک تماشائی بنا تحریر تھا۔ جاوید اکثر و بیشتر ضد کرتا کہ وہ راشد سے ملے گا۔ آخر جنگ آ کر ایک دن لطیف نے سارا جہاں اپنے بیٹے سے بیان کر دیا۔ لطیف کے پاس جاوید کے شکوک کو اور پروان چڑھانے کی ہمت نہیں تھی۔

جاوید نے ساری باتیں نہایت غور سے سنیں۔ اب وہ ذرا برابر پریشاں نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس نے چہرے پر اطمینان و سکون تھا۔ راشد کے والد کی تک و دو اور ان کی ناکامیابی نے جاوید کو ایسے مقام پہ لٹھا دیا تھا جہاں نشاط و غم اپنا وجود کھودیتے ہیں۔

جاوید میں ایک عجیب تبدیلی رونما ہو رہی تھی۔ وہ اب ہر وقت خوش نظر آتا تھا۔ وہ اپنے باپ کو تسلی دیتا "انسان کو حقیقت کا سامنا جو انمردی سے کرنا چاہئے۔ اب جو کچھ قسمت میں لکھا ہے اسے منایا نہیں جاسکتا۔ آپ نے دیکھا کہ راشد کے والد نے اب تک ہر ممکن کوشش کی اور ناکامیاب رہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اس بار وہ کامیاب ہو نہیں گئے؟"

ٹھیک ایک ماہ بعد راشد اور اس کے والد انگلیٹنڈ سے بھی مایوس ہو کر لوٹ آئے۔ لطیف کو یہ خبر جیسے ہی ملی اس نے فوراً اپنے بیٹے جاوید کو اس کی اطلاع دے دی۔ حقیقت یہ تھی کہ لطیف کو اپنے مالک کی ناکامیابی سے ایک

تقویت ملی تھی۔ جاوید کا چہرہ بھی یہ خبر سن کر کھل اٹھا کیونکہ اس کا قیاس صحیح نکلا تھا۔ ۱۶۱
کئی دنوں تک لوگ راشد کو دیکھنے اور اسکے والد کو تسلی دینے کے لئے آتے رہے۔ کچھ ہی دنوں بعد ایسے
لوگوں کی تعداد کم ہو گئی۔

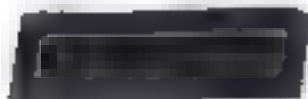
لطیف دن میں کئی بار مالک کی حویلی میں جاتا۔ شام میں بیٹھ کر قرآن پاک کی تلاوت کرتا اور راشد کی
صحت کی دعا مانگتا۔ جب وہ اپنے کمرے میں آتا تو ساری روداد جاوید کو سناتا۔ جاوید نہایت دلچسپی سے اپنے باپ کی
بات سنتا اور اپنا غم بھول جاتا۔

لطیف اپنے بیٹے کی حالت دیکھتا تو نہایت غمگین ہو جاتا لیکن وہ فوراً راشد کی حالت یاد کرتا اور اپنی قسمت
پر قانع ہو جاتا۔ جب وہ مالک کی حویلی سے لوٹتا تو خود کو مضبوط اور مطمئن محسوس کرتا۔

ایک دن جب لطیف نے مالک اور راشد کو حویلی سے غائب پایا تو اسے عجیب سا غم ہوا۔ اس نے ہر طرح
پتا چلانا چاہا کہ آخر وہ لوگ کہاں گئے ہیں۔ لطیف نے مالک سے دریافت کیا تو انہوں نے بھی ٹاٹلی ظاہر کی۔

قریب ایک مہینے بعد لطیف نے جو کچھ دیکھا وہ ناقابل یقین تھا۔ راشد بالکل بھلا چنگا ہو کر لوٹا تھا۔ اس
کے رخسار دمک رہے تھے اور گلاب کی پتلیوں جیسے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔ لوگ کچھ اس قدر مشغول تھے کہ کسی نے
لطیف سے بات ہی نہ کی، آخر لطیف حویلی سے نکل کر اپنے کمرے کی جانب چل پڑا۔ اس نے محسوس کیا جیسے اس کے
قدم تھکے تھے۔ جاوید کا چہرہ بار بار آنکھوں میں گھوم جاتا۔

رات مالک نے میلاد شریف کا اہتمام کیا۔ میلاد کے بعد جب تبرک کی منجائی مالک خود اپنے ہاتھ سے
تقسیم کر رہے تھے تو مالک نے ایک پاکٹ منجائی لطیف کی جانب بڑھائی اور لطیف کے چہرے کی طرف دیکھا جیسے وہ
پوچھ رہے ہوں کہ جاوید ابھی زندہ ہے؟ لطیف ان کی آنکھوں میں اٹھے یہ سوال کی تاب نہ لاسکا۔ مالک کا ہاتھ اب بھی
منجائی کی ٹرے میں تھا۔ لطیف وہاں سے ہٹ گیا اور بلا ارادہ اس کے قدم اپنے کمرے کی جانب بڑھنے لگے۔ کمرہ
جیسے ہی نظروں کے سامنے آیا لطیف کے قدم رک گئے وہ سوچنے لگا ”میں جاوید کو کیا کہوں گا؟ منجائی کس خوشی کی؟ اس
کے دل میں آیا کہ وہ منجائی پھینک دے۔ وہ ابھی اسی ادھیڑ میں تھا کہ اس نے دیکھا اس کے کمرے کا دروازہ کھلا۔
وہ اندر داخل ہوا۔ لائین بجھ گئی تھی کیونکہ کمرے میں ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا تھا۔ اس نے مایوس منہ کر اٹھائی اور لائین
جلائی۔ اس نے جاوید کی جانب دیکھا۔ جاوید کی آنکھیں کھلی تھیں جیسے بھو انتظار ہوں لیکن ہونٹ ایک دوسرے پر چسپاں
تھے اس کا جسم سرد تھا۔ اس کی بے نور آنکھوں میں سوال منڈل رہا ہے تھے لیکن ہونٹ ساکت و جامد تھے۔



فاروق راہب

شہر حرا ساں کے بے لباس دنوں کے دم کھوٹے ماحول میں وہ ایک نا بچھ پیننگ کے سان اس کے سامنے تھا۔ کوزے میں شاید دریا سٹ آیا تھا۔

چہرہ، چہرہ کے اوپر چہرہ۔ مگر وہ چہرہ؟ جیون سنگرام کے بیٹے دنوں کی یاد کی طرح تازہ۔ مگر زندگی کی بے جان جدوجہد سے ایک دم خالی!

بے پردہ حقیقتوں کی رونمائی نہیں ہوتی۔ نیلے آکاش کے وسیع دامن میں پھیلے سناٹوں میں دبی شورشوں کا تیز بہاؤ، بند قبا میں چھپے طوفانوں کو بھی لرزا رہا تھا۔

پاگل دنوں کی مسافرت اپنے غم میں تھی کہ آج بھی نیچے اندھیرا تھا اور اوپر دیکھنے والی آنکھیں بے نور اور بے ضرر شوق کا دردناک احساس آفتابی چنگاریوں کے زرخیز میں تڑپنے کو بے تاب!

جب ہر خطا بے خطا ہو تو پیار کی جگہ ڈھونڈنے کی ضرورت نہیں ہوتی! ہاپلس عورتوں کی بھیڑ باٹم لیس مردوں کے درمیان اپنے لٹ جانے کی دھن میں دیوانی ہو رہی تھی، مگر آختہ مرغوں کے جھنڈ میں کوئی باغک دینے لائق بھی نہیں تھا۔ مگر وہ اپنی آخری چھلانگ کے لئے تیار کھڑی تھی اور اسے اس جست آخر پر مکمل ہونے کا گمان بھی گھیرے ہوئے تھا۔ چھاتیوں میں دبے لبو کو سفید دھار میں بدلنے کا سنہری موقع تھا اس کے پاس۔ اس لئے وہ اس کے پیچھے دوڑی تھی۔ جنم سے جنم تک کے سفر کے وہ آلودہ قطرے، حیات کے ان دیکھے گوشوں کے لئے گوہر نایاب بن جاتے ہیں اور ان کی پر کیف ضرب سے ریزوں میں تبدیل ہوتے پتھروں کی لذت بھری کراہیں اندر دور تک گونجتی ہیں۔

پیاسے سمندر کی بوکھلائی لہریں ساحل کی بے اطمینانی سے پرے آغوش اضطراب میں باہم دست وگریباں تھیں۔ جسموں میں لہراتے سانپوں کا زہر ذوق بے حیائی کو ہوا دے رہا تھا اور سوئنگ پول سے ٹھنڈے پانی کی اڑتی بوندیں تیز جلن کو سرد کرنے میں ناکافی تھیں، مگر ناقابل احرام ساعتوں کا بوجھ، سانسوں کے لئے بوجھ نہیں تھا۔

”ہاں تم! میری سانسوں کی رفتار اور گفتار میں شامل ہو۔“

”سانسوں کا کیا؟ یہ تو ہوا ہیں۔ کبھی تیز کبھی سست اور کبھی ٹھم۔“

”بس رہنے دو کہ تمہاری ضربیں، مجھے اندر تک لبو لہان کر دیتی ہیں۔ تم نہیں سننا چاہتے وہ گیت جو ہماری سالمیت کے لئے کتنے اہم اور ضروری ہیں۔ راز ہائے حیات کے وہ سارے اسرار و رموز جو امنگوں کے جو شیلے سیلاب کے لئے بند کھڑی کرتے ہیں، کیا تمہارے لئے جاننا ضروری نہیں؟“

”شاید تمہیں اب تک اپنی ہی ادھیڑ بن سے فرصت نہیں ملی۔“

زیست کی لویں جب آنکھوں میں سمٹی ہیں تو اپنا ہی عکس سامنے ہوتا ہے۔“

”تم آگے نکلتا چاہتی ہو مگر کس سے۔۔ زندگی یا وقت سے؟“

”ٹھہرنا ہی کون ہے! ہم تو صرف تعاقب کرتے ہیں۔“

”زندگی کو وقت چاہئے، وقت کو زندگی نہیں۔۔ اور وقت ہمیشہ کم ہوتا ہے۔“

خوشنما خوشبوؤں کے بے آواز جھوٹے جگنوؤں سی دھکی راتوں کی سلونوں میں پوشیدہ چیخوں کے راز دار تھے۔ پر اسرار جانوں میں گم سرسراہٹیں ساز کے نازک تاروں پر تیرتے سنگت کی مانند، احساس آبشاروں میں ابھی

چنانوں سے ٹکرانے کی تمنا میں خود پر زور پڑھیں۔ مگر کچھ تھا نہیں، تو کیا تھا؟ جس کی آرزو میں واپسی ممکن نہیں تھی۔ نگلی
تہائیوں کی بے سہارا سسناہٹوں میں اونچی چمکادڑیں اپنے حصار سے نکلنے کے لئے چکرار ہی تھیں۔ نا آسودہ ماضی کے
آزردہ لمحے آج بھی خوابوں کی بے مکانی سے پریشان، بد حال بستیوں کی بے سرو سامانی سے اپنے روشنی کی بے پناہی
کے ثبوت تھے۔

”بلند پاں ہمیشہ فریب دیتی ہیں۔ جڑوں سے رشتہ منقطع ہو تو خلاؤں میں تیرنے سے کیا فائدہ؟ اس لئے
اب سرحدیں نہیں بنیں انسان منقسم ہوتے ہیں۔“

”تمہاری انوکھی اور اچھاپے سونپوں کی دھار، جیوں کے کی موڑ سے نہیں گزرتیں اور نہ ٹھہرتی ہیں۔“
شہر جسم کی سہری قید سے نکلوا، تاکہ چہانوں سے ایسا رستہ نسیب ہو سکے۔ اپنی شناخت کا مسئلہ جب
پھنستا ہے تو اندر کے احوال سے دور رہتے ہیں اور اس رستہ سے معصوم جانیں بچ جاتی ہیں۔“
جب جیسا بے قصد سو ڈرگ جاں میں دوڑتے لہو میں صرف بارود پختہ ہیں۔

سرخیاں سے چپے سورت کا رنگ رات کے بانہوں میں تھا۔ غلط اب عہم کے ریلے نغموں کی بے خودی
سے رہاں، پان پائی پابندیاں پرانے سے درد کو سمجھنے سے قاصر تھیں۔ غیر مستحکم سانسوں کے بیچ دھم کا بھروسہ پاندار
خیالوں کی بچہ دھرتی کے لئے وقت تھا۔ انسانوں کے لبو سے آگ اور کاروں کی کھیتی زوروں پر تھی۔ آنکھیں سانپ
جیسی اور ہاتھ راتوں کے سامان!

دن نکلتا بھی تو رات کی طرح!

بچوں کے نوئے اروں پر نا آشنائی کے پہرے سخت تھے۔

”تمہیں مجھ سے کچھ نہ حاصل ہوگا۔ یہ وہ پتھر ہے جس سے جو تک بھی نہیں چپکتی۔ تباہ دنوں کی بے کیفی
میں بھی کچھ بھلی صورتیں موجود ہیں۔ تم چاہو تو ان کی دھتوں میں سا کر خود کو بازو ال بنا لو۔“
ا قافی جذبوں سے ہمکنار ہونے کے لئے روال مازی ہے۔ حق کے صحیح خدو خال سے واقفیت کے لئے
خود کو مٹانا ضروری ہے۔“

ہاتھوں میں زہر کا پیالہ لئے نسل در نسل کا سفر تھا۔ انسانوں کے خون سے دھرتی اور آکاش لال ہو رہے
تھے۔ پھر بھی اپنی ہی چتاؤں کے دھوئیں اور راگھ کو جذب کرتے بڑھتا تھا۔ بے نشان منزلوں کے دستاویز ان کی پیٹھ
سے نڈھے تھے۔ درختوں کی بھر زندگی کے عوض منگی بھروسے کے شیدائوں کے بیچ وہ استاء تھا۔
”تم۔۔۔؟“

”ناموں سے فیصلے بڑھتے ہیں۔ پیاس کی شدت کی انتہا کے لئے ہونٹوں کی تلاش ہونی چاہئے۔
رتقانی مراحل طے کرنے کے لئے جسم کتنے لازمی ہیں اگر اپنی دریافت کر لی جائے تو ضرورتوں کے بے شمار دھاگوں
سے نڈھے لوگ انہی توانائی کا غلط استعمال نہ کریں۔“
”پھر بھی تم۔۔۔؟“

اپنی بے عمدگی کی بنیاد مضبوط کرنے کے لئے تم مجھے کوئی بھی نام دے سکتی ہو، تاکہ ادھورے خیالوں کا
کرب تمہیں بے چین نہ کرے۔“
”ہمیشہ، مگنے والا ہی بڑا ہوتا ہے۔ جو دینے والے کی قسمی کھوتا ہے۔“

اب اسے یقین تھا کہ وہ اسے سمیٹ کر اس قدر روندے گا کہ زندگی اپنی وحشی چیرہ دستیوں سے بالاتر اپنی
آہ نارسا کی بے پناہی میں ٹوٹے چٹکھوں کے سہارے مہربان لحوں کی اڑان پر ہوگی۔
اس نے میٹھی نگاہوں سے اسے دیکھا اور ہولے سے اپنا سراں کے کاندھے پر رکھ دیا۔

نسیم محمد جان

اسے اپنی زندگی رضو کے ساتھ شروع کئے ہوئے ہیں سال ہو گئے تھے۔ ان برسوں میں بہت ہنسا ہوا تھا۔ رضو کے شامل اپنے دیہات کا آبائی گھر چھوڑ کر شہر کے کراے کے تین کمروں والے مکان میں آ گیا تھا۔ اب راشد اسکول کے آخری کلاس میں تھا، منا آٹھویں درجے میں اور بنی اور جنت ٹریا میل رہی تھی، وہ غور سے گلاس طرح رضو جب نئی نئی آئی تھی، کھبرائی کھبرائی سی رہتی تھی۔ تین چار دنوں سے نہ جانے کیوں وہ سب ہنسا ہنسا رہا تھا جو پچھلے تیس برسوں میں بھی نہ سوچ پایا تھا۔ شاید ان باتوں سے متعلق سوچنے کی فرصت ہی نہیں ملی تھی حالانکہ وہ نہ کسی فیکٹری کا مزدور تھا، نہ کسی ریاست کا منسٹر۔ اسے آپریشن کراے چار پانچ روز ہو گئے تھے۔ بستر پر لینا محسوس کر رہا تھا ساری باتیں جو دہن کے کسی کونے میں پڑی تھیں، جنہیں اس نے بھی قابل توجہ نہیں سمجھا، اب کمزور پا کر بدلتی ہوئی تھیں۔ وہ آدمے گھنٹے سے دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ برابر والے مکان کے بڑے میاں ٹھانسنے لگے ہیں۔ راشد صاحب کے یہاں سے بے بی کے رونے کی آواز آنے لگی۔ ڈپٹی صاحب کا سنا بھونک رہا ہے مگر رضو ہے کہ اب شک نہ جاگ پائی۔ اس نے دروازے پر دستک دینا شروع کر دیا۔ ایسا روز ہی ہوتا ہے۔ رات کے تیارہ ساڑھے گیارہ بجے تک وہ تاش کھیل کر لوٹتا ہے۔ تب رضو سوئی رہتی ہے۔ دروازہ کھٹکھٹانے میں بھی آدمے گھنٹے سے کم وقت نہیں لگتا۔ زندگی اسی طرح گزر رہی ہے۔ نہ اس نے تاش کھیلنا بند کیا اور نہ دروازہ کھولنے کے لئے رضو جاگے رہنے کی حالت ڈال سکی۔ اگر وہ لکچر نہ ہوتا تو شاید محلے والے اس بے وقت کی کھٹ کھٹ، تھپ تھپ کی شکایت کرتے مگر پاس پڑوس میں متوسط طبقے کے لوگ رہتے ہیں جو خاموش رہنے پر مجبور ہیں۔ مجبور تو شاید وہ دنوں بھی تھے۔ چھوٹے سے شہر میں گھومنے پھرنے کی کوئی جگہ نہیں۔ لوگ الگ الگ محکموں کے کام کرنے والے اگر اس میں کوئی چیز آسانی سے مشترک ہو سکتی تھی تو تاشن ادھر رضو کے ساتھ بیس سال نکل گئے۔ اب وہ خالی وقتوں میں گھر پر رہتا تو عجب کی بات تھی۔ اور اُپریل رات کی بات ہوتی تو ممکن تھا دروازہ کھولنے کے لئے رضو بستر پر لیٹی دروازہ پر کھڑی رہتی، نگلی میں جوتوں کی آوار سننے ہی اٹھ بیٹھتی۔

”لیجئے انڈوں کا حلوہ“ رضو مخاطب ہے

”بالکل خواہش نہیں ہے۔“

”کھا بھی لیجئے۔ بہت کمزور ہو گئے ہیں آپ“

”اپنا ہاتھ تو دیکھئے، کس قدر دبلے ہو گئے ہیں۔“ اس نے جی بھر کر رضو کو دیکھا جیسے پہلی بار ایک نئی رضو کو

دیکھ رہا ہے۔

”میں ساری رات سو رہا ہوں، اب بہت جلد اچھا کر رہے آپ کو۔“
 بچہ جلدی کانچ جانے کے لائق ہو جائیں۔“
 وہ لپٹ لپٹ بچی کی طرف دیکھنے لگا۔
 ”بارضہ ہیں میں یہی ہی رہی ہوگی۔ اس نے سوچا۔“
 ”کھانا ٹھنڈا ہو چکا ہے۔“

”اب اسے کھانا دے دو۔“
 ”جی ہاں۔“
 ”میں کھانا لے لگی۔ وہ ابھی تک ان
 خندے ہانوں سے منہ نہ کر سکتا تھا۔ رات مادی سے تعلق ہے۔ پاپا نارنا پڑتا تھا۔ وہ اب رضو سے بھی
 کھانا گرم کر رہا ہے۔ اسے ملو۔ اور اس ٹھنڈے کھانوں میں کوئی رشتہ ہے بھی یا نہیں؟ پھر اسے آپریشن
 یا آئی۔ تکی کلیف کی بھی خوشی ملے گی۔ اسے کہہ دو۔ اگر دوست نہ ہو، تو شاید یہ آپریشن گھر پر نہ ہو پانا کر
 ”کلیف سوتی ہے۔ یہاں سے۔“ اس نے رضو، دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں جھانکا۔ وہاں صرف محبت
 تھی۔ محبت کی گہرائی تھی۔ اس کا حلوہ بہت لذیذ تھا۔ رضو نے اپنی ساری محبت اس حلوہ میں اندیل دیا تھا۔ اس کا
 تکی چاہا رضو سے کہنے لگا۔ ”اچھا ہونا نہیں چاہتا۔“ مگر وہ کچھ نہ کہہ سکا۔ ایسا ملک رہا تھا کہ آپریشن کے وقت کی گرد کو ہٹا دیا
 ہے۔ اسے پھر وہی رسول کی ہے۔ وہ سوچ رہا تھا۔ وہ سمجھ بیٹھا تھا کہ اب بھی اس سے آئے گی۔ وہ حیران تھا رضو کی
 آنکھوں میں وہی چمک دیکھ کر جسے کئی سال قبل اس نے محسوس کیا تھا۔ اب نہ رشہ تھا نہ منانہ اور بچی۔

وہ خالی پیٹ رکھ کر آئی تو ہاتھ میں شیشی تھی۔ تیل بھیلی پر اس کی طرف بڑھی۔ وہ کھنے سے باز رہا
 اس کی محرومی اچھیلیں سی اکسپٹ کر آئی طرح سے بھاری پس کو جذب کر رہے تھیں۔ وہ سوچ رہا تھا عورت مرد کے
 سے واقعی ایک عظیم فرقہ ہے۔ ہمیں بند کے خوش گوار لذت کو بھر پور محسوس رہا تھا۔

اب یہ ہوا اچھا ہو چکا تھا۔ وہ صحت یاب ہونا نہیں چاہتا تھا۔ خوف تھا کہ بالکل اچھا ہو گیا تو ایسا نہ ہو کہ
 رضو وہاں سے لوٹ کر آئی ہے پھر وہیں چلی جائے۔ پھر وہ چلا۔ اسے بعد شام کے وقت بے چینی محسوس
 کرنے لگا۔ تکی کیا تاثر میں بیٹھا تھا۔ تاثر اس کی طرف سے تھا۔ رگٹا شرٹ پینٹ پہن کر شیشی کر کے
 ماہر مل رہا تھا۔ مار مار کر اس کی طرف سے اس کی۔ پانچ روڑ آرام کر لو پھر چلے جاتا۔ میں
 میں رہ کوئی۔ آٹھیں ہول رہا تھا تا رضو اس سے بھی دینی سزا رہی تھی۔ شاید کوئی دعا پڑھ رہی تھی۔ اس نے پھر
 ”نکاح میں بند نہ رہیں۔ رضو مجھ سے محبت کرتی ہے۔ محبت کرتی ہے۔“ اس کے آگے کچھ نہ سوچ سکا۔

”اب وہاں اچھا ہو رہا ہے۔“ سورج غروب ہوتے ہی پینٹ شرٹ پہن کر
 گھر سے باہر نکل آیا۔ اسے میں رہا۔ خیال آ رہا تھا کہ وہ نہ پڑھ رہی ہوگی۔ پیچھے مڑا تو وہاں کوئی نہ تھا۔
 کھلی ہے۔ اس نے اس کے دو مکان صاف دھانی کیے۔ رہا تھا جہاں جاتا تھا۔ اس نے سوچا کہاں جا رہا ہے وہ؟
 بڑھتے تھے۔ اس نے اسے دیکھا۔

صدیق عالم

سمندر شدت کے ساتھ ابل رہا ہے۔ اس کی موجیں پشتے سے گزر کر سڑک تک آرہی ہیں۔ ریڈیو اور ٹی وی پر سرکاری اعلان لوگوں کو سمندر سے دور رہنے کی تلقین کر چکا ہے۔ مگر میں اپنا رک سب پیٹھ پر تھمے ان موجوں سے سامنے کھڑا ہوں۔ بارش رک گئی ہے۔ کہیں کہیں بادلوں کے خنوں میں دھوپ کی دھاریاں بھی پڑنے لگی ہیں۔ اس سمندر میں اب کچھ نہیں رہ گیا ہے۔ مجھے کسی ہوٹل کا رخ کرنا چاہیے۔ مگر سمندر سی مقلطیس کی طرح مجھے روکے ہوئے ہے۔ ایسا لگ رہا ہے جیسے کوئی اندیمہ طاقت بھی مجھے پیچھے سے سدرن طرف ڈھیل رہی ہے۔ سمندر ایک مخصوص وقفے سے ابلتا ہے، پشتے کی دیوار سے ٹکرا کر دس پندرہ گز تک اچھل جاتا ہے اور میرے سامنے تار کول کی سڑک پر آگرتا ہے۔ سمندر ہر بار مجھے سامنے سے بھگوتا ہے اور ابلتا ہوا واپس چلا جاتا ہے۔ صرف پشتے کی دیوار کے نیچے جھاگ آلود کھارے پانی میں بھیگے ہوئے کتے حیرت زدہ سے بھگتے نظر آتے ہیں یا وہ حشرات الارض کلبلا تے دکھائی دیتے ہیں جو سمندر وہاں چھوڑ گیا ہے۔ میں اپنی پتیلی کوچہ پر پھیر کر سمندر کے پانی کو صاف کرتا ہوں، گیلے بالوں میں انگلیاں پھیرتا ہوں، اپنے ہونٹوں پر آئے ہوئے نمک کے ذائقہ کو تھوکتا ہوں اور سوچتا ہوں، دوسرے وقتوں میں اس دیوار پر بیٹھ کر سمندر کی طرف تاکتے رہنا کتنا اچھا لگتا ہوگا۔

واقعہ یہ ہے کہ میں سمندر پہلی بار آیا ہوں اور میرے ساتھ یہ ہوٹل ہے۔ میں سمندر سے واپس لوٹا ہوں۔ مجھے کسی ہوٹل کی تلاش ہے۔

تقریباً تمام ہوٹل سونے پڑے ہیں۔ بالکل ہی سستے کرائے میں میں مینگے ہوٹل میں کمرالیتا ہوں۔ میں نہا کر ایک سیر منگواتا ہوں اور بالکلونی میں بیٹھ جاتا ہوں۔ میرا کمرہ تیسری منزل پر ہے، مگر اتنی بندی پر ہوتے ہوئے بھی سمندر کتنے قریب دکھائی دے رہا ہے، جیسے میں جبکہ کراسے چھو سکتا ہوں، جیسے وہ کسی بھی بل ایل ریمبر سے پاس آ سکتا ہے، مجھے بھگو سکتا ہے، مجھے اس بالکلونی سے اٹھ کر لے جاسکتا ہے۔

کھانے پر کوئی آف سیزن ڈسکاؤنٹ نہیں ہے؟ مینو کارڈ پر نظریں دوڑاتا ہوں، مگر سارے کتے ہوں جو کھانے کا آرڈر لینے آیا ہے۔ پیشگی آرڈر نہ دینے پر کھانا نہیں بھی مل سکتا ہے۔

”وہ تو نہیں ہے صاحب۔“ ملازم کہتا ہے۔

مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ مجھے ہوٹل کا سستا کرایہ دیکھ کر میں نے اس میں کمرہ تو لیا تھا مگر دوسرے اخراجات اپنی جگہ برقرار تھے۔ میں نے سیر کی قیمت پڑھی: بلیک لیبل اسٹرائٹنگ تو بے روپیہ، روم سروس چارن انگ۔ اگر کچھ دنوں تک رکنا ہے تو مجھے کسی دوسرے ہوٹل کا رخ کرنا ہوگا۔ میں ملو مانا کر اہماتی المقدہ کم کھانے کا آرڈر دیتا ہوں۔ میری کنجوسی سے ملازم کے چہرہ پر بیزاری کا رنگ جھلک اٹھتا ہے جسے وہ چھپانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ شاید اسے پتہ چل گیا ہے کہ کل صبح میں کسی دوسرے ہوٹل کا رخ کرنے والا ہوں۔

سمندر رات بھر گرجتا رہا، میری بند کھڑکیوں کو تھپتھپاتا رہا، میرے خواب کے اندر ابلتا رہا، (اس سمندر کی آنکھیں بھی تھیں اور میں رک سک پیٹھ پر تھا بے چاروں طرف سے اس سے گھرا ہوا کھڑا تھا جیسے وہ کوئی آکٹوپس ہو)۔ خالی پیٹ بھر پینے کے سبب مجھے نشہ آ گیا تھا۔ نیم شب پیاس کی شدت سے جاگ کر میں نے اندھیرے میں ٹوٹتے ہوئے پانی کا جگ اٹھ لیا اور دروازہ کھول کر بالکونی پر نکل آیا۔

چاندنی میں نہائے ہوئے بادلوں کے نیچے سمندر کتنا مہیب، سیاہ اور بھرا ہوا نظر آ رہا تھا جیسے کسی بھی پل وہ ابھر کر اس ہونٹوں سمیت پوری دھرتی کو نکل جائے گا۔ مگر نہیں، پانی پی کر میں دیر تک ریٹنگ کے سامنے کھڑا رہا اور سمندر ایک سے انداز میں ابلتا اور گرجتا رہا۔ اس کی موجیں سیاہ ہو رہی تھیں جیسے خالق نے کائنات کی کہانی لکھتے لکھتے اپنی دوات الٹ دی ہو۔ سمندر میں دور تک کسی طالع کی کشتی کی لائین یا سمندری جہاز کی روشنی دکھائی نہیں دے رہی تھی۔ پھر جانے کب بارش شروع ہو گئی۔ بارش نے پہلے ریٹنگ کو تھا بے ہوئے میری مٹیوں کو بھگوایا، پھر میری گردن پر رستا رہا۔ میں نے کمرے میں لوٹ کر روشنی جلائی، تو لے سے چہرہ اور بازوؤں کو خشک کیا، روشنی بجھائی اور سر تکیہ سے نکا کر سمندر کا شور سننے لگا جس میں کھڑکی کے شیشوں سے بارش کے ٹکرانے کا شور کھل مل گیا تھا۔

بارش رات بھر ہوئی تھی۔ صبح سمندر کے کنارے شہر ادا اس، بے رنگ اور غیر آباد سا پڑا تھا۔ صرف اتنا ہوا تھا کہ بارش رک گئی تھی۔

چیک آؤٹ ٹائم دس بجے کا تھا۔ میں نے غسل کیا چائے پی اور ہوٹل سے نکل آیا۔ اور اب ایک بار پھر رک سک پیٹھ پر تھا بے سمندر کی موجوں کے سامنے کھڑا ہوں جو یکساں شدت و جولانی کے ساتھ پشتے کی دیوار سے گزر کر سڑک پر اپنی جیتناک موجیں پھینک رہا ہے۔ میں ان موجوں سے بچتے ہوئے سمندر کے کنارے کنارے چل رہا ہوں۔ سمندر ہر دو منٹ پر پشتے کی دیوار سے ابھر کر گویا مجھے جھانک رہا ہے۔ ایک جگہ جہاں پشتے کے عین کنارے لکڑی کی ممنوعہ دکانوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جو کہ تمام بند پڑی ہیں، لوگوں کی ایک غیر متوقع بھیڑ دکھائی دیتی ہے جو ایک مری ہوئی ڈالین جھلی کونزے میں لئے ہوئے کھڑی ہے۔ یہ پچھلی رات کسی وقت سمندر یہاں ڈال گیا ہے۔ اخبار کا ایک فوٹو گرافر اس کی تصویر لے رہا ہے۔ جانے یہ لوگ کس طرح ہر جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ میں پچھلی کا قریب سے جائزہ لیتا ہوں۔ اس کا بالائی حصہ بالکل سیاہ اور نیچے کا حصہ کم سفید ہے۔ جسامت میں بہت بڑی پچھلی ہے یہ مگر اپنے بالکل ہی چھوٹے سے سر اور نصف چاند سے مشابہ دم کے سبب بالکل غلطی نظر آ رہی ہے جیسے پلاسٹک کی بنی ہو۔ یہ سوچ کر حیرت ہو رہی ہے کہ یہ کس شوخی سے پانی کے جہازوں کا چچھا کیا کرتی ہوگی۔

کیمرانکال کر میں بھی ایک تصویر لیتا ہوں مگر اس کے لئے مجھے ڈالین کے اور قریب جانا پڑتا ہے۔ کیمرہ کے اندر سے تکتے ہوئے مجھے لگتا ہے جیسے مری ہوئی ڈالین کی آنکھ سے میں اپنے آپ کو دیکھ رہا ہوں۔ کچھ کتے

تھوڑے فاصلے پر بے چمن کھڑے ہیں۔ ان کی زبانیں زمین تک لٹک آتی ہیں۔ مگر وہ ڈولفین سے خوفزدہ بھی ہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد دوسروں کی طرح اکتا کر میں بھی واپس چل دیتا ہوں۔ مجھے ایک ستہ، ڈبل لی ٹیبلٹ ہے جو سمندر کے رخ پر اور صحیح جگہ پر ہو۔ مگر مجھے بھوک لگی ہے اور میں ایک بدراستی رستہ اس احمق نکالتا ہوں۔ رستوران کے اندر دو گاہک ایک میز کے آ پار بیٹھے کافی پی رہے ہیں۔ مجھے یاد آ رہا ہے کہ ملازم نے مجھے صاف سرد نہیں کیا تھا۔ اگرچہ انھوں نے صبح ہوٹل کا بل چکاتے وقت اس کا پیسہ بھی نہیں لیا تھا۔

”اتنا صبح کو ادھر آگئی اڈلی ملتا، سر۔“ ملازم میری میز پر اسٹیل کے گلاس میں پانی بھر رہا ہے۔ ظاہر ہے اس کا تعلق دکن بھارت سے ہے۔ ”کہ کافی لاؤں؟“

اڈلی کھاتے ہوئے میں اپنے دوستوں کے بارے میں سوچتا ہوں جنہیں میں پیچھے ڈال رہا ہوں۔ میں پھوڑ آیا ہوں۔ انہیں اس پر یقین نہیں آیا تھا۔ اتنی بھری برسات میں بھلا کون سمندر کا رخ کرتا ہے۔ میں رہے۔ ایک لی ایک بیرونی چین کھول کر اپنی ڈائری نکالتا ہوں اور اس مخصوص دن کے صفحہ پر ڈولفن کا واقعہ لکھتا ہوں۔ ”میں نے آج زندگی میں پہلی بار ڈولفن پھلی دیکھی۔ مگر وہ مری ہوئی تھی۔“

میں کچھ دیر تذبذب کا شکار رہتا ہوں، پھر آخری جملہ کو فائٹ کر ڈال دیتا ہوں اور واپس چمیں۔ اندر ڈال دیتا ہوں۔ اس درمیان ملازم میرے سامنے اسٹیل کے گلاس میں کافی رکھ کر چلا گیا ہے۔ میں ایک ٹھونٹ بھرتا ہوں۔ ”آپ نے پھلی دیکھی؟“ دونوں گاہکوں میں سے ایک نے مجھے ہنگامی میں ہی طلب کیا ہے۔ ”ہاں!“

”یہ اس برسات میں دوسری ڈولفن پھلی ہے۔“ وہ کہتا ہے۔ اس کا ساتھ ساتھ ہوتا ہے۔ ”شاید۔“ میں دلچسپی کا اظہار نہیں کرتا۔ اس کے بعد اس کے اندر مزید گفتگو کی ہمت نہیں ہوتی۔ دونوں دھیمی آواز میں گفتگو کرنے لگتے ہیں۔ میں اپنے دوستوں کے بارے میں سوچنے لگتا ہوں۔ میں فکرت میں پھلے پانچ برس سے ہوں۔ یہاں اپنی نوکری کے سلسلہ میں مجھے آنا پڑا ہے۔ مگر میرے دوست جن میں زیادہ تر میرے آفس کے کالکس ہیں، وہ اسی شہر میں پیدا ہوئے ہیں۔ انہیں اس لوگوں کو سمجھنے میں وقت ہوتا ہے جو یہاں پیدا نہیں ہوتے۔ برسات میں کوئی احمق ہی سمندر کا رخ کر سکتا ہے۔ یقیناً اور مجھ سے بڑا احمق بھلا کون ہو سکتا ہے۔ میں نے زندگی میں ہر کام اسی ڈھنگ سے کیا ہے۔ خود میرے آبائی شہر میں لوگ مجھے سمجھ نہیں پاتے۔ ”آس پاس کوئی اچھا ہوٹل ضرور ہوگا۔“ کاؤنٹر پر بل چکاتے وقت میں مائیک یا فون دیا جو پانچ بھی وہ تھا، اس سے پوچھتا ہوں۔

”مگر زیادہ مہنگا نہیں۔“

”کیوں نہیں۔ بس تھوڑا آگے چل کر ہوٹل Sea gull واقع ہے۔“ نہیں، اس کا تعلق دکن بھارت سے نہیں ہے۔ یا پھر وہ بہت عرصہ سے ادھر رہ رہا ہے۔ وہ ہاتھ کے اشارے سے میری رہنمائی کرتا ہے۔ ”اس میں آپ جیسے تنہا لوگ زیادہ آتے ہیں۔“

یہ ہوٹل سڑک کے بجائے کھلی کے اندر واقع ہے، مگر سمندر سے دور ہوتے ہوئے بھی اس کے سروں سے سمندر دکھائی دیتا ہے کیونکہ اس کے اور سمندر کے بیچ سمندری سماتا بیچنے والوں کی نیچی گھٹیاں ہیں یا لکڑی کی مندر نما دکانیں۔ رک سبک اٹھائے ہوئے جب میں Sea gull کے آفس میں داخل ہوتا ہوں جو کہ اس کی درمیانی منزل پر

”ویسے اس ہرے سانپ کا واقعہ بڑا دلچسپ تھا۔“ میں مڑکروں سے ہاتھ ملاتا ہوں۔ ”میرا خیال ہے کہ آئندہ بھی ہم لوگ اس پر گفتگو کر سکتے ہیں۔“

”ہر سانپ مسٹر نعمان؟“ فیجر سید کاٹتے ہوئے سر اٹھا کر بحس سے میری طرف دیکھتا ہے۔ ”میں سمجھ نہیں۔“

”یہ لوگ میرا ہی تذکرہ کر رہے تھے۔“ میں جواب دیتا ہوں اور رسید لے کر اپنے کمرے کی طرف لوٹنے کی بجائے واپس سمندر کی طرف چل دیتا ہوں اور چلتے چلتے ایک بار پھر ڈولفن پیمپلی کے پاس پہنچ گیا ہوں۔

اب ایک کانسٹیبل اس پر پہرہ دے رہا ہے۔ ڈولفن کو اس کی جگہ سے ہٹا کر ایک دکان کے عقب میں کر دیا گیا ہے اور اب اس کی آنکھیں پٹتے سے ٹکرا کر ابھرتی موجوں کی طرف ہیں۔ شاید وہ بھی میری طرح اس سمندر کی نفرت کو پہچانتا ہے۔ یہ سمندر جس کے بغیر نہ وہ جی سکتا ہے نہ میں۔

میں ڈولفن کو بھول کر پٹتے کے کنارے چلے لگتا ہوں۔ سمندر یکساں شدت کے ساتھ ابل رہا ہے۔ اس کی موجیں آسمان تک بلند ہوتی ہیں اور پٹتے کی دیوار سے گزرتی ہوئی پوری نفرت کے ساتھ میری طرف آنا چاہتی ہیں۔ اس کا جھاگ آلود پانی میرے وجود کو ڈھانک لیتا چاہتا ہے، میری آنکھوں میں اپنا سارا نمک بھر دینا چاہتا ہے۔ مگر میں ہر بار پیچھے ہٹ جاتا ہوں کیونکہ مجھے پیچھے ہٹنے کا فن معلوم ہے۔ میں جانتا ہوں اپنی حفاظت کے لئے میرے پاس اس کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہیں اور میں دور تک بادلوں سے ڈھکے ہوئے آسمان کی طرف تارے ہوئے سوچتا ہوں، کسی اچھے موسم میں پٹتے کی دیوار پر بیٹھ کر پرسکون سمندر کی طرف تارے ہوئے سوچتا ہوں۔



سچ جھوٹ کے درمیان

شاہد اختر

شہر سے چند کلومیٹر کے فاصلے پر نئی کالونی تعمیر ہوئے دو سال ہوئے تھے مگر کالونی کے عقب میں ہر سال بے پائے پائے جموں پڑیوں کو آباد ہوئے ابھی بہت زیادہ دن نہیں گزرے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے نین پٹری شکل میں ایک بڑی بستی وجود میں آ چکی تھی۔ شروع میں یہاں جب انکا ذخیرے ہی نصب ہوئے تھے اسی دوران میں پہل کارپوریشن کی طرف سے نوٹس آیا تھا جس میں ایک مہینہ مدت کے اندر یہ جگہ خالی کر دینے کا حکم تھا۔ قرب و لواحق کے سارے لوگوں کو انہی طرح معلوم تھا کہ اس جگہ پر ایک جدید طرز کا میوزیم تعمیر ہونے والا ہے۔ جس میں مردہ چیزوں کو شوکیس میں سج کر محرم سے پیسے اور داد ایک ساتھ وصول کی جائے گی۔

اسی بستی کا ایک آدمی جس کا نام کاشی ہے اور جو روانی کے ساتھ اخبار پڑھ لیتا ہے اکثر ادھر ادھر سے اخبار اٹھاتا اور دلچسپ خبروں کو تلاش کر کے ایک ایک کو سناتا۔ بہت سی خبریں تو اسی کی وجہ سے دلچسپ ہو جاتیں۔ ایک روز صبح ہی صبح پائے والے کی دکان پر آدھرا۔ معمول کے برخلاف کچھ فکر مند لگ رہا تھا۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد جب دو چار اور لوگ جمع ہو گئے تو اس نے بولنا شروع کیا۔ ”یہ ابھی جموں پڑیوں کی کسی میوزیم سے کم ہے کیا؟ بڑے بڑے چھید والی نین پٹری کھولیں کیا شوکیس مافک نہیں دکھتی ان سینکڑوں لوگوں۔۔۔۔۔ کو۔۔۔۔۔ اور اس میں رہنے والے ہم زردھن لوگ بغیر مسالہ لگی لاش نظر نہیں آتے؟“ اس سے اچھا عجائب خانہ اور کون سوائے گا۔“ اس کے بعد وہ حکمرانوں کو بھدی بھدی گالیاں دینے لگتا۔ ساری بھڑاس نکال لینے کے بعد بھج کی کڑختلی کچھ کم ہوتی۔ ابھی ابھی اپن کو لگتا ہے کہ سالہ میوزیم گھر سے زیادہ ضروری ہے۔ منسی پارنی والے آج بھی تو یہی بولتے کہ یہ لوگ جو دنیا میں بھارت کی پہچان ہیں۔ تالے اور کڑے و پری نہیں نیچے بھی بند ہی بڑے آرام سے گزار سکتے ہیں۔

منسی پارنی نے اس کے بعد کئی اور نوٹس بھیجے مگر نوٹسوں کی یہاں وہی حیثیت ہے جو ہندو سماج میں بغیر جین لانی بھوکی۔ منسی پارنی نے اگر جگہ خالی کر دینے کے لئے سخت اقدامات کئے ہوتے تو ظاہر ہے یہ روگ یہاں اس بڑی طرح نہ پھیل پاتا لیکن زرا سی اپروائی سے صرف تین مہینے کے اندر ایک کلومیٹر کے رقبے میں آگے بائی وے تک افلاس کا یہ کوزہ چھینوں سے نکلنے والے دھوئیں کی طرح پھیل گیا تھا۔ جانے کہاں سے بارش کے بعد حشرات الارض کی طرح کالے پیلے لوگ نکلتے ہی آ رہے تھے۔

سورج ہر روز طلوع ہوتا ہے یہ بات بستی کا ہر شخص جانتا ہے مگر ماننا کوئی بھی نہیں ان کا کہنا تھا کہ آفتاب کا نزول صرف امرا کی چھتوں پر ہوتا ہے اگر بھولے بھٹکے اس کی تمازت ہم غریبوں تک آنا بھی چاہے تو آسمان سے معاف نہ کرتی ہوئی یہ فلک بوس عمارتیں ہزار ہاتھوں سے اسے آگے آنے سے روک دیتی ہیں۔ ابھی ابھی ان لوگوں کو شبہ بھی ہوتا ہے کہ اور آسمان جیسے کوئی چیز سے بھی مانیں گردوں کے اور رکھائے؟ اس پر تو وہ ابھی تو حد ہی نہ دیتے۔ آسمان کو

چھوٹی عورتوں نے چاروں طرف سے ہستی کا محاصرہ کر رکھا تھا جس میں گھر سے وہاں نے لوگ زخمی پرندوں سے پھنسے پھڑ پھڑا رہے تھے۔ انھیں تو ابھی کہیں سے چراغ کی مدھم لوتک نظر نہیں آئی۔ صدیوں سے ڈیرا جمے وہی مسلسل اندھیرا جو کل تھا۔۔۔ آج بھی ہے۔۔۔ بد نصیبی اب بھی ٹھن کے چھپر کے مونے مونے سوراخ سے ٹپ ٹپ کرتی ہے۔ کلو آج بھی تھینک پر نکشیں بلیک کرتا ہے۔ رادھے اب بھی سارا دن سٹا کاتا ہے اور شام کو دارو ادھر ادھر پہنچانے کا کام کرتا ہے۔ ایک بانٹی اپنے سے وہ پہلے ہی نکال لیتا ہے۔ اس سے تعلق راہ بھالی سے اس نے پہلے ہی معاہدہ کر لیا تھا کہ وہ اجرت کے پیسے چاہے اسے ہفتہ میں دے لیکن یوڑے کی ایک بانٹی تو روز چہے۔۔۔ اٹ۔۔۔

دوسری گلی کے تین چھوکرے پہ نہیں اس کی صحبت میں رہے کہ اعز۔۔۔ نکلنے والے کام چھوڑ کر سیدھے سادھے طریقہ سے روٹی کمانے میں جٹ گئے۔ پوری بستی میں یہی تین لوگ تھے انھیں بھی پولیس نے بھی نہیں پکڑا۔ غریب ہونے کی وجہ سے بھی پولیس کے ہاتھ ان کے گریبان تک نہیں پہنچے شاید یہی وجہ تھی کہ بستی میں انھیں بھی اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا۔ لوگ انہیں پاس نہ مانا پسند نہیں کرتے تھے کہ آخرت میں انہیں اللہ کو منہ دکھانا ہے۔ اسی لئے یہ ہمیشہ ایک ساتھ رہتا۔ اور اس جگہ تک جہاں ماں باپ، بھائی، بہن یا بیوی بھی ساتھ نہیں جاسکتی یہ تینوں ایک ساتھ جاتے تھے۔

دھنیا پہلے سوچی کا کام کرتا تھا لیکن جب سے کھولی کے اندر سے اس کی چینی چوری ہوئی تو بہت سوچ بچار کے بعد اسے لگا کہ یہ چوری کا دھندا یعنی پرانے جوتے چپل سینے سے زیادہ آسان ہے۔ حوالہ رکھے لاٹھی ڈنڈے تو یوں بھی پڑتے رہتے ہیں۔ "کتنی باتیں تیرے کو بولا۔۔۔ کہ۔۔۔ ادھر نہیں۔۔۔ بیٹھنے کا۔ مگر تیری کھوپڑی اچ۔۔۔ میں نہیں گھستا۔۔۔ پناخ" اس سے پہلے کہ وہ چنی اٹھا کر بھاگن شروع کرے، دو چار اور رسید ہو جاتے۔ دھنیا سوچتا ہوا کہ کچھ اور نئے یادہ پڑیں گے۔ پڑ جائیں۔۔۔۔۔ پر جب تک باہر رہوں گا۔ عیش سے تو کٹنے گی جیسے رکھو اور نصرت کی کتنی ہے اور اسی دن فیصلہ کر لیا کہ اب دوسرا کوئی کام نہیں کرنا ہے۔ کسی اور کام کے متعلق سوچنا بھی کیسے؟ چنی جمانے کے لئے پیسے چاہئے تھے اور اس کی جیب میں پھونٹی کوڑی نہیں تھی۔ اگلے ہی روز سے اس نے چوریاں شروع کر دیں۔ حالانکہ پکڑا بھی گیا۔ نو مشق ہونے کی وجہ سے ٹرن نہیں معلوم تھے۔ آدمی کچھ کھوکری کچھ حاصل کرتا ہے۔ رندوں میں ایبیری کے دنوں کو زندگی کے تجربے پر محمول کرتا۔ دھنیا کو جیل سے آنے کے بعد چوری کا پسکا پڑ گیا۔ ایک بھی وقت کو چھوڑے بغیر وہ پابندی سے چوریاں کرتا رہا۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ دن بھی آ گیا جب نصرت اور رمبو کچھ سیکت کی غرض سے اس کے پاس بیٹھنے لگے۔

عورتوں کا مسئلہ یہاں اس سے بھی زیادہ عجیب تھا۔ بستی کی آدمی عورتیں ہمیشہ حامدہ رنٹیں جیسے اس کے لئے انھوں نے آپس میں طے کر رکھا ہو کہ جب تک ایک کھوپ فارخ نہ ہو دوسری فرہ نہ ہوں۔ پتا نہیں کہاں سے ڈھولک کی طرح پیٹ پھلوا آئیں اور چار پانچ مہینے تک پاپ کی یہ کھنٹیاں لالہ لالہ پھرتیں۔ آخری دنوں تک ان سے ایک جگہ چھین سے نہیں بیٹھا جاتا۔ فارغ ہوتے ہی تناسب دیکھتیں کہ اب اس کی بالنی کا کون سا بھر ہے۔ اُف اتنی لمبلاؤن کے بعد۔

کس کے پیٹ میں کس کا بچہ ہے یہ اور تو اور خود ان عورتوں تک کو معلوم نہیں ہوتا وہ تو پیدا کرنے کے بعد سب سے شکلیں ملاتی پھرتیں پر مشکل سے ہی کسی کی یہ مراد پوری ہوتی۔ گھاٹ گھاٹ کا پانی پینے والیوں میں ایک کستوری ایسی ہی تھی۔ کچھ سالوں کی ضرورت بھی مگر پوری قیامت تھی۔ ایسا کسا ہوا بدن تھا کہ نگاہیں آسانی سے کہیں نہ ٹھہر پاتیں۔ سینے کی سخت گویاں اکثر بلاؤز کا ایک آدھ ہک توڑ کر باہر جھانکنے کی فراق میں رہتیں اور ابھی کا میاں بھی ہو جاتیں۔ باہر کے

لوگ کچھ اندر نٹولنے کے گنتازے میں رہتے بھی جب وسط میں دونوں کا تصادم ہوتا تو کچھ نہ کچھ ہنگامہ ضرور ہوتا۔ انگلیا کا یہاں ہی رواج نہ تھا۔ کستوری تو شروع سے ہی کسی بھی طرح کی قید بند کے حق میں نہیں تھی۔ گاؤں کی الہڑ گوالیوں کی طرح جو بھر بھر بالٹی مٹھتی ہیں اور جن کی چھاتیاں شانوں کے پاس ہی سے شروع ہو جاتی ہیں۔ کستوری نے حالانکہ بھی اس طرح کا کوئی کام نہیں کیا تھا مگر اس کے پستانوں کا رقبہ بھی بڑھتے بڑھتے شانوں تک آیا تھا۔ وہ جب موری میں بیٹھ کر برتن صاف کرتی تو اس کی سڈول بھری بھری رانیں گلی کے تمام مردوں کے لئے بنی کا چھچھڑا بن جاتیں۔ اسے یہ سب کرتے ہوئے کچھ خاص ہی لطف آتا تھا۔ اسی لئے بے پروائی سے بدن کے پوشیدہ خطوط عریاں کر دیتی۔ اس کے جسم کی قاشیں دیکھ کر انی بھی یہ اندازہ نہیں لگا سکتی تھی کہ وہ دوبار پیٹ گروا چکی ہے۔ پوری بستی میں کوئی ایک بھی ایسا نہیں تھا جو اپنے راز کسی سے چھپاتا چاہتا ہو مگر ذاتی معاملات میں کسی کو بولنے کا حق بھی نہیں تھا۔ کوئی بھولے بھٹکے اگر یہ غلطی کر بیٹھتا تو اس کا حشر بھی گوپال کی طرح ہوتا۔ دیکھ جائے تو خاص بات نہیں تھی۔ ہمیشہ کی طرح اس دن بھی گوپال نے کستوری سے کچھ روپیے ادھار مانگے تھے۔ اس سے قبل بھی وہ کئی بار گوپال کو پیسے دے چکی تھی مگر ادھر دو ایک بار سے وہ واپس کرنا بھوتا جا رہا تھا کستوری کے ذہن میں کئی بار آیا کہ وہ گوپال سے پیسے مانگے مگر جانے کیا سوچ کر نالقی رہی۔ کستوری کی اس بے پروائی سے گوپال کی ہمت افزائی کی لیکن اس بار کستوری نے دونوں جواب دے دیا بلکہ جھڑک دیا۔ اپنی بے عزتی ہوتی دیکھ کر وہ دھیرے سے کچھ بد بدایا۔ شاید ایک آدھ لفظ اس کے کانوں سے الجھ گیا تھا۔ بس وہ ایک دم اٹھتے سے اکھڑ گئی۔ "اے سلا کا دچا رتو۔۔۔ اس ٹیکسی والے لے لے۔۔۔ دو چار۔۔۔ وہی۔۔۔ دینگا تیرے کو ٹھیک جواب۔۔۔ جو تیرے کو باہر سلا کر رات بھر اندر تیری جورو کو جگائے رکھتا ہے۔ اور وہ تیری چھو کری۔۔۔ چال میں کسے نہیں پتا کہ تیرہ برس کی عمر سے چھٹا آکر رہی ہے۔۔۔ سال۔۔۔ جاڑیا۔۔۔ مہس کیٹ۔۔۔ میرا چتر دیکھیں گا میری جو جندگی کھلی کتاب مالک۔۔۔ بولے تو۔۔۔ انداز نہیں۔۔۔ کون نہیں جانتا کہ کنڈکڑ کے ساتھ سوتی ہوں۔ دو بار سرواچکی ہوں۔ دس بار ابھی اور سرواؤں گی۔ کونا چے باپا چہ پیٹ نہیں۔۔۔ جب تک وہ بولتے بولتے تھک نہیں جاتی بے نقط سناتی رہتی۔ پھر اپنے کھل گئے بالوں کا جوڑا لپٹتی ہوئی پردہ سر کا کر اندر چلی جاتی۔ اس کے بعد کچھ لوگ پھر جمع ہو جاتے اور کھسر پھسر کرنے لگتے۔ زیادہ تر لوگوں کو تو کستوری کی زبان سے مردانہ گالیاں سننے میں ہی بڑا لطف آتا۔ کستوری ایک بار اندر ہو جانے کے بعد پھر باہر نہیں آتی۔ البتہ اکٹھا ہوئے لوگ کوڑے کے ڈھیر پر کھینچوں کی طرح تب تک بھن۔۔۔ بھن۔۔۔ کرتے رہتے جب تک دوسری طرف سے لڑنے کی آوازیں نہیں آنے لگتیں۔

تنگ دھڑنگ کا لے کلو نے بچوں کی بھیڑ بھاڑ بستی کے چاروں کونوں پر صبح سے دیر رات تک موجود رہتی۔ انہیں دیکھ کر لگتا کہ شاید بستی کے اندر اطفال موجود نہیں لیکن وہاں بھی اتنی ہی بھیڑ دکھائی دیتی یا شاید باہر سے بھی زیادہ۔ جوڑے چند رہ سولہ کے ہوئے تھے وہ اب کراسنگ پار کر کے لوکل میں بیٹھ کر بڑی دوردور تک جانے لگے تھے۔ بظاہر تو رات گئے واپس آتے دکھائی دیتے لیکن اسلاف اسے نظر کا دھوکہ بتاتے۔ اُن کی جیبوں میں رکھے ہوئے کنڈوم اس بات کے گواہ تھے کہ کم عمر ہونے کے باوجود کس قدر محتاط تھے۔ بھی جب بیسوں کا دنگا نہیں ہو پاتا تو غباروں میں مٹھی سے نم ہوا میں بھرتے اور اندھیرے کا فائدہ اٹھا کر فضا میں اچھال دیتے۔

جو بچے ابھی دس سال سے نیچے تھے۔ تر سے بھٹکوں کی طرح کسی کو کچھ کھاتے پیتے دیکھتے جھٹ ہاتھ چھیلا دیتے۔ جو یہ نہیں کرتے رال پکانے لگتے۔ کسی کا باپ اگر ٹونٹے میں بھولے بھٹکے منڈی سے بھینکنے والے آم چوٹانی بیسوں میں لے آتا تو اس کے بچے خوشی سے پھولے نہ ساتے۔ ایک آم کھانے میں انہیں اتنا وقت لگتا جتنا

امیروں کے لئے دوسری فصل آنے میں جبکہ نکھیاں برابر سے ان کا ساتھ دیتیں۔ آم کے ریٹھے ہاتھوں میں بدبو کرتے کرتے سوکھ جاتے مگر چھلکا اور تسخلی ان سے نہیں پھٹتی جاتی۔

ظفر نے سوچا تھا کہ آج وہ بستی کی آخری حد تک جائے گا۔ بھیڑ بھاڑ دیکھ کر آج کچھ زیادہ ہی خواہش ہو رہی تھی ورنہ وہ نکلنے والی بستی سے کبھی آگے نہیں بڑھا۔ یہاں سے کافی کچھ نظر آتا تھا یہاں سے آگے نہ بڑھنے کی وجہ نقصان اور گندگی نہیں تھی۔ اندر جانے کا اس کے پاس بظاہر کوئی جواز نہیں تھا۔ کیا پتہ آگے راستہ بھی نہ ہو بلکہ اسے یقین کرنا پڑتا کہ ضرور ایسا ہی ہوگا۔ پھر لوگ اسے شککا جانتے بھی تھے اور وہاں کے ماحول سے وہ خود بھی پوری طرح واقف ہے۔ بہت سوچ و چار کے باوجود بھی وہ گلی کے اندر تک جانے کا کوئی معقول بہانہ نہیں تلاش کر سکا۔ اسی ادھیر بن میں اس نے قدم بستی کی طرف اٹھ رہے تھے مگر کراٹنگ کے پاس اشتیاق کو دیکھ کر اسے حیرت ہوئی۔ ظفر نے اس سے پوچھا بھی کہ ”۔۔۔۔۔ ادھر کہاں؟ مگر جواب وہ گول گول کر گیا۔ وہ سوچنے لگا کہ اگر اشتیاق بستی کی طرف جا رہا ہے۔۔۔ تو۔۔۔ کہاں؟ بستی والوں سے بھلا اسے کیا نسبت۔۔۔“ ظفر نے دامن پر زور دیا کہ شاید اسے کوئی اطمینان بخش جواب مل جائے مگر بے سود۔ دنیا کی چکا چوندھ پر جان چھڑکنے والا یہ اشتیاق جسے غریبی اور پسماندگی سے خدا واسطہ دابیر ہے۔ ظفر ایک بار پھر یہ سوچ کر حیراں ہوتا ہے کہ آخر پھر کیا وجہ ہے کہ وہ اشتیاق کا دوست ہے؟ جس راستے پر وہ آج ظفر کو ملا یتینا وہ کسی کلب کا راستہ نہیں تھا اور نہ ہی یہ شاہراہ اس کی کسی گرل فرینڈ کے گھر کو جاتی ہے۔ اس کے دہس میں یہ خیال بھی آیا کہ کہیں اشتیاق کا مطلع نظر تو تبدیل نہیں ہو گیا لیکن یہ بھی کیسے ممکن تھا؟ کل رات ہی جب ظفر سے اس کی بات ہوئی تھی تو اسے ایسا کچھ بھی محسوس نہیں ہوا تھا۔ خاص طور سے اس موضوع پر وہ کتنی بار اشتیاق سے بحث و مباحثہ کر چکا تھا مگر وہ اپنی جگہ سے بس سے مس نہیں ہوا۔ ظفر نے کئی بار اسے اپنے ساتھ بستی کی طرف لانے کی کوشش کی کہ شاید آنکھوں سے دیکھ کر کچھ ڈک کوزے کے ذخیرے سے اپنا رزق نکالتے ہیں مگر وہ کبھی راضی نہ ہوا۔ ظفر کے دماغ میں یہ بات بھی آئی کہ ممکن ہے اس سے سوچا ہو کہ وہ میرے ساتھ نہ جا کر تنہا جائے اور میری کمی ہوئی باتوں کا موازنہ یا تصدیق و تردید اپنی آنکھوں سے دیکھ کر کرے۔

ریما، پتی اور لیا اور ذرات گئے جج و جج کر بھورتک کے لئے کہاں جاتی ہیں۔ یہ بھی کسے نہیں معلوم۔ حالانکہ رات کا انتخاب انہوں نے اسی وجہ سے کیا کہ رات معصوم بے رازوں کو چھپا لیتی ہے مگر کہیں کچھ نہیں جھپٹتا ہے۔ دیر سیر سب منکشف ہو جاتا ہے۔ منہ اندھیرے تینوں کا اس طرح آ کر کھولیوں میں دھبک جانا بھی بستی والوں سے بہت دنوں تک پوشیدہ نہیں رہ سکا کہ یہ روز رات گئے کہاں جاتی ہیں اور سارا سارا دن زمین پر چیت پٹ ہوتی رہتی ہیں۔ طرح طرح کی ہیبت ناک آوازیں قرب و فراع کے لوگوں کو انگ سنائی دیتیں۔ ان کے باپوں کو چلم میں بھرنے کے لئے چرس مل جاتی وہ سب پچھواڑے ریلوے لائن کی طرف جا نکلتے اور کھوں۔۔۔۔۔ کھوں۔۔۔۔۔ کی آوازوں کے ساتھ گہرے گہرے کش اندر کھینچتے۔ زمین پر گھاٹ گھاٹ سے بندھی ہوئی ناؤ کی طرح ڈلتی ہوئی جوان بیٹیوں کا سر سے رانوں تک درد چلم کے بطن میں رکھ کر یوں نشے کی صورت میں اپنے اندر اتار لیتے جیسے برف ہو امیں مدغم ہو جاتی ہے۔ اب پتا نہیں دونوں میں سے کھل کون رہا ہے؟ کھڑ پڑ کرتی ہوئی ریل گاڑیوں کا شور ان کے ہاتھوں سے نشے کی لائیاں نہیں چھین پاتا۔ ان بوڑھوں کی اداس اور ویران آنکھیں پھر آسمان کی طرف اٹھ جاتیں مگر بعد اور پر شکوہ عورتوں کی خواب گاہوں میں ان کی بیٹیوں کا دکھتا ہوا جوڑ جوڑ فضا میں معلق نظر آتا۔ سبھی سبھی کی صدائیں ہوتی پڑیوں سے تیز ہو جاتی تو وہ سب اٹھ کر سوئی ہوئی پٹریاں پھاند کر بستی کی طرف بھاگ آتے۔ کھولیوں کے اندر ماؤں سے لڑکیوں کا دکھ درد بھی نہیں دیکھا جاتا۔ پاس بیٹھ کر وہ بغیر پوچھے نشیب و فراز میں ہاتھ ڈال دیتیں جیسے انہیں معلوم ہوتا کہ کون سی نس میں کتنا درد بھرا

نسیم بن آسی

اُس سے جس دن ان بدروحوں کے بارے میں جانا، اُس کے جسم کے وریدوں میں خون کی رفتار تیز ہو گئی۔ نہایت مدہم اور کانپتی ہوئی آواز میں چلاتے ہوئے دیکھ کر بیوی اور بچے اس کے کمرے سے باہر چلے گئے۔ اس کے اندر وہاں ایک تشدد ختم ہونے کو تھا، وہیں اس کا دماغ ایک دوسرے تشدد کی طرفت میں آ رہا تھا۔

اُس نے سوچا، وہ اس موضوع پر کسی سے بات نہیں کرے گا اسے بھول جانا ہی بہتر ہوگا۔ اس کے بارے میں بھی کسی نے پوچھا بھی نہیں۔ لیکن وہ جب بھی اس بدروح کو دیکھتا، اس کے جسم کی ایک ایک ہڈی درد کرنے لگتی۔ جیسے اسے ہڈیوں کی کوئی بیماری ہوگئی ہو۔ اس کے جسم کا ہر عضو ہاتھ پاؤں اور دھڑکی ہڈیوں میں چوٹ لگنے جیسا درد ہوتا تھا۔ اور وہ اضطراب سے ادھر ادھر دیکھنے لگتا تھا۔

آج کام کرتے ہوئے کئی باتیں اس کے اندر تار پانے لگاری تھیں۔ سارا کچھ ظاہر ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے اندر کے کھوکھلے پن کو کیوں چھپا رہا ہے؟ جب ہی وہ بدروح رونما ہوگئی۔ وہ جانے کس حیل سے لرزا تھا۔ اور اس کا شعور بیدار ہو گیا۔۔۔۔۔ یہ تو ایک معروضی حقیقت ہے۔ کہیں عمیق گہرائی سے ایک سوال نے سر اٹھایا۔۔۔۔۔ پھر جھوٹ کیا ہے؟ اس نے اپنے اندر جواب کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ سوالوں کے جنگل میں پھنس کر رہ گیا۔ جس میں بدروحوں کے غول کے غول نظر آ رہے تھے۔ وہ اسے نگلنے کے لئے آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہے تھے۔ اس نے بھاگنا چاہا، لیکن رگوں کے اندر دوڑتے ہوئے خون کو برف کی طرح منجمد کر دینے والی خوف اس پر غالب آتا جا رہا تھا۔ وہ پسینے سے شرابور بھاگ رہا تھا۔ جب ہی وہ دہشت سے گھبرا کر گر پڑا۔ وہ کس طرف جائے اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ اسے اس شخص کا قول یاد آیا۔۔۔۔۔ 'نہی مت کہو، بھی کہو۔ وہ بھی نہیں، یہ بھی۔۔۔۔۔ اور بس۔ جگہ دیجئے۔ جگہ دیجئے۔ شاید چمکاؤ اس کا استعارہ ہے۔۔۔۔۔ آؤ بھائی تم بھی ٹک جاؤ۔۔۔۔۔'

وقت گزرنے کے ساتھ اس کے اندر کا خوف بے اثر ہو گیا۔ اس نے فیصلہ کیا، اسے اس بدروحوں کو بھول جانا چاہئے۔ لیکن اس جیسے حساس آدمی کے لئے یہ کتنا مشکل کام ہے۔ زندگی میں اپنے مقصد کے حصول کے لئے کسی

جو گاڑ کا انتظام ضروری ہوتا ہے۔ اس نے وہ بدروحوں کو میز، کرسی، گھڑی، ساٹھل، پلنگ، جوتا اور کپڑا وغیرہ بکھنے لگا۔ وہ ان سے اتنا ڈوس ہو گیا کہ ان کی موجودگی میں وہ کمرے میں جانے لگا۔ اس کے بعد اس نے کئی بار ان بدروحوں کو چھوئے اور چھیڑنے کی کوشش کی، لیکن پھر وہی خوف۔۔۔۔۔

کہا جاتا ہے کہ بدروح ہر سانس سے بھی زیادہ خطرناک ہوتا ہے۔ جس کے کاٹنے کے بعد انسان کے بچنے کی امید نہیں ہوتی ہے۔ سانپ کا کاٹا انسان تو بچ بھی سکتا ہے۔ لیکن بدروح کے زہر کو جسم میں سرائت کرنے کے بعد نساں پاگل۔ بھسی حرکتیں کرے لگتا ہے۔ پھر وہ بعد پتا چلتا ہے وہ پاگل بھی نہیں ہے۔ اس کی آنکھیں باہر نکل آتی ہیں۔ اس نے منہ سے شہہ لگتا ہے۔ اس سے سارے جسم میں شہہ پیدا ہو گا پھر وہ دھیرے دھیرے عشی کے عالم میں چلا جائے گا۔ پھر بعد اس کی آنکھیں مٹی کی ٹھلی رو جائیں گی۔

بہت دنوں تک ڈان، دوان، اپنا زیادہ وقت باہر ہی گزارنے لگا۔ وہ کسی خوف کے باعث کمرے میں نہیں جاتا تھا۔ یہ خوف رات میں بچہ زیادہ ہی بڑھ جاتا تھا۔ بستر پر سونے جاتا تھا، تو وہی خیال، جس سے وہ بدحواسی میں دیوار یا چست کی طرف، یا تختے لگتا تھا۔ اور جہاں نہیں بھی کوئی بدروح نظر آتی۔ اس کی نیند راستہ بھول جاتی تھی۔ اس نے وہ گھر میں اسٹراں بدروحوں کی تصویر ابھرنے کی غیر ملکی شہہ پسند کی طرح اس کی آنکھوں میں چبھنے لگتی۔ شام کو اندھیرا پھیلتے ہی ایک ڈان یا ڈان آتا ہے، لگتا۔ غیر مرئی تجربات کی، بہشت ناک منظر اس کے آس پاس منظرانے لگتے اور وہ صرف مفرودہ شہہ ہی سے لبرز جاتا۔ اس نے بیچن میں بھوت پریت کی کہانیاں سنی تھیں جو اب نئی شکل میں پھر اس کے ذہن سے پردے پر زندہ ہو رہی تھیں۔ وہ دل ہی دل میں، مائرتا، کوئی بھی، کرشمہ ہو، اور یہ بدروحیں جل کر خاک ہو جائیں۔

وہ کھلی گھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔ ہر طرف رات کا اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ موسم برشکال کی وجہ سے آسمان کا رنگ صاف اور بند تھا۔ جس میں ننھے ننھے تارے زیادہ روشن نظر آ رہے تھے۔ سامنے کے فلیٹ، ان کے لان کے پھول، اور سبزہ زار سب اندھیرے میں ڈوب گئے تھے۔ وہ بدروح پھر کہیں سے چلی آئی تھی۔ جو اپنے بد صورت جسم اور شکل کے ساتھ اسے حریف بنائے ہوئے سے گھور رہی تھی۔ اس کی بدہیت آنکھوں سے شعلے نکل رہے تھے۔ وہ اپنی گردن اونچی کر کے اپنے شکار کو دیکھ رہی تھی۔ پھر وہ ڈاڈا کاٹ کر اپنے نوکیلے پنجے اس کی طرف بڑھانے لگی اسے خطرے کی آہٹ محسوس ہوئی تھی۔ وہ اپنی رہبان ہونٹوں پر پھیر رہی تھی۔ جس سے اس کی نیت کا صاف پتہ چل رہا تھا۔ اس کی جسامت سے اندازہ ہوتا تھا، اس نے جانے کتنوں کو اپنا خوراک بنایا ہو گا۔ اس کی آنکھوں میں بلا کی بے رحمی اور سفاکی تھی۔ وہ شاطرانہ چال سے آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہی تھی۔ وہ بھی دھوکا دینے کے لئے رک بھی جاتی تھی۔

وہ اپنے پیروں کو اپنے آپ میں سمیٹ کر چارپائی پر بیٹھ گیا۔ اور اپنے ارد گرد دیکھنے لگا، اس کے جسم کا کوئی حصہ باہر تو نہیں ہے۔ اس نے اطمینان کے باوجود دونوں ہاتھوں سے اپنے پیروں کو دبوچ لیا۔ پسینہ اس کے چہرے ہاتھ پاؤں اور پشت ہی سے نہیں، اس کے سر سے بھی نکل رہا تھا۔ جس سے اس کے کپڑے لت پت ہو رہے تھے۔ کوئی عجیب سا ڈان اس کا تعاقب کر رہا تھا۔ لیکن اس کے قدموں کی چاپ سنائی نہیں دے رہی تھی۔ وہ اس ڈان کو اپنے اندر سے نکالنا چاہتا تھا لیکن وہ اتنا جم کر وہاں بیٹھ گیا تھا کہ نکلنے کا نام نہیں لے رہا تھا۔ وہ تو شروع سے ایک شریف انسان رہا ہے۔ ہر کام سوچ سمجھ کر کرتا ہے۔ جیسے ہر قدم پھونک پھونک کر رکھا چاہتا ہو۔ ایسے انسان کو کون سا خطرہ ہو سکتا ہے۔ اسے ڈرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔ لیکن ڈر ہے کہ اندری اندر اپنا تسلط قائم کرنا جا رہا تھا۔ اور اپنے

پورے وجود کو منوانے کے لئے مہر تھا۔ جب ہی اس نے ہمت سے کام لیا، اور یہ ذرا سے وہم معوم ہونے لگا۔ اسے ایک حد تک سکون محسوس ہوا۔ اس نے ایک نظر اپنی بیوی پر ڈالی۔ جو پاس ہی چار پائی پر لیٹی تھی۔ اور اپنے وجود سے بہت دور تھی۔ صرف اس کی ناک کی آواز آرہی تھی۔ اس کی سانسوں کے زیر و بم کے ساتھ اس کے سینے کے دونوں کبوتر اپنی گردن نیچے اوپر کر رہے تھے۔ اس کے گورے چہرے پر کالے بالوں کی ایک لٹ آکر گر گئی تھی۔ اس نے اس کی ساڑھی کا پلوٹھتے کر اسے جگانے کی کوشش کی۔ لیکن وہ ہوں ہاں کر کے رہ گئی۔ اس نے ایک نظر اپنے بچوں کو بھی دیکھا۔ جو غیند کی آغوش میں چپ چاپ پڑے تھے۔ لیکن کچھ ہی لمحہ بعد وہ دھند چھٹ گئی۔ اور وہ ڈر اس کے رو برو آ کر کھڑا ہو گیا۔ اب وہ اپنے پورے قد کے ساتھ اس کے سامنے تھا، جس سے وہ آنکھیں نہیں ملا پا رہا تھا۔

وہ گھبرا کر کمرے سے باہر آ گیا۔ اس پر بھی اس کے قدموں کی آہٹ مسلسل اس کے قریب آتی ہوئی معلوم ہو رہی تھی۔ وہ آہٹ اس کے کانوں سے ہو کر اس کے جسم کے خون میں کھلے گئی۔ جس سے خون لی رفتار تیز ہو گئی۔ سانس دھکنی کی طرح چلنے لگیں، سینہ کسی بم کی طرح پھٹنے کی حالت میں ہو گیا۔ پھر اسے رگوں میں اپنے ہی خون کا دوڑنا سنائی دینے لگا۔ پہلے تو اسے اپنے پیچھے آتی ہوئی آہٹ کی شناخت کرنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ لیکن جب خون کا دوڑنا شور میں تبدیل ہو گیا تو سر میں طبلہ بجتے لگا، اس نے ایک دم پیچھے مڑ کر دیکھا۔ جہاں اسے کچھ بھی نظر نہیں آیا۔ لیکن معلوم ہو رہا تھا، پیچھا کرنے والا ابھی ابھی نظروں سے غائب ہو گیا ہے۔ بھیڑ میں دائیں بائیں نہیں اچھل ہو گیا ہے۔ وہ بھیڑ کو چیر کر ہر طرف دیکھنے لگا۔

کمرے میں اکیلا جانے کی ہمت ختم ہو گئی تھی۔ جیسے وہ کوئی بچہ ہو، وہ دروازہ ہی پر کھڑا سوچ رہا تھا۔ اسے جانا ہی ہے کسی کو لے کر کیوں نہ جائے۔ اس سے اسے اطمینان رہے گا۔ اس کے ساتھ کچھ ہو بھی گیا تو کم سے کم لوگوں کو اطلاع مل جائے گی۔ اور اس کی موت سے لوگ بے خبر نہیں رہیں گے۔

اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کوئی اپنی پوری طاقت کے ساتھ اس کا پیچھا کیوں کر رہا ہے۔ ایک شخص جس نے بھی کسی کا نقصان نہیں کیا، ابھی کسی سے کچھ لیا نہیں، ان لوگوں کو صرف دیا۔ وہ بھی کسی کے راستے میں نہیں آیا۔ ایک ایسا شخص جو ساگ سبزی کے سوا اور کچھ نہیں کھاتا ہے۔ جس نے آج تک ایک گچھر بھی نہیں مارا، ایک نہایت غیر مہتر قسم کا انسان۔۔۔۔۔ پھر بھلا کسی بدروح کا پیچھا چہ معنی۔۔۔۔۔؟

لیکن زیادہ سوچنا اس کی کوئی مدد نہیں کر رہا تھا۔ ارد گرد سے نکل کر پھر وہی ڈر اس کے سامنے آ جاتا، جس سے اس کا اندر کا سب کچھ کسی ریت کی عمارت کی طرح ڈھنسنے لگتا تھا۔ اس ڈر نے اس کے سارے فہر ی پن کو ختم کر دیا تھا۔ جب ہی اس ڈر سے مدافعت کے لئے اس کے اندر کوئی طاقت اپنے آپ پیدا ہو گئی۔ اور وہ کمرے کے اندر دھڑکتے دل کے ساتھ داخل ہو گیا۔

وہ مفلوج قدموں سے چل کر اپنے بستر پر آیا، اسے ان دنوں کی بات یاد آ گئی جب وہ بیکاری کے دنوں میں گھر پر فالتو پڑا رہتا تھا۔ ابھی ابھی ساری رات سوچتے ہی گزر جاتی تھی۔ آنکھ لٹی بھی تو بڑے خوف ناک خواب آتے تھے، ایک بار اس نے اتنا بھیاں تک خواب دیکھا کہ صبح تک اس خواب سے نجات نہیں پاسکا۔ جب ابھی اس خواب کا خیال آتا ہے، اس کے پورے جسم میں جھرجھری دوڑ جاتی ہے۔

بدروح روشن دان سے نکل کر اس کے سامنے آ گئی تھی۔ اس کی دم ہی نہیں اس کا پورا جسم ہی خوف ناک حد تک لمبا تھا۔ اس کے جڑے کھلے تھے۔ اور وہ کھا جانے والی نظروں سے دیکھ رہی تھی جب ہی اس کی نظر ایک کھنڈر پر

پڑی جس میں سے بہت ساری مدد میں نفل نہ رہا۔ وہ اس کی بد جیتی کا اپنی غلطی آنکھ سے نظارہ کر رہا تھا۔ کئی مدد میں اس کی طرف پلکیں جن سے خوفزدہ ہو کر وہ بھاگنے لگا۔ اس کوشش میں اس کے سارے کپڑے دھول سے اٹ گئے۔ وہ زمین پر پڑا۔ اس سے منہ سے خون کی تپتے ہوئے گئی۔ جس سے اس کے کپڑے خون آلودہ ہو گئے۔ آگے کا راستہ بھاری زار تھا۔ اس سے چاروں طرف حندق تھی۔ وہ تار مار راستوں سے اسے پھاندتے ہوئے بھاگ رہا تھا۔ وہ اس کوشش میں ایک حندق میں گر پڑا۔ جو بہت تاریک اور گہرا تھا۔ وہ دیکھتا تھا کہ اس میں پڑا چلا جا رہا ہے۔ مجھے دکھ ہے۔ مجھے دکھ ہے۔ لیکن ہمارے اس کی آواز بے رشتہ ہو کر رہ جاتی تھی۔ اس وقت اسے کالی پر چھانیاں اپنی طرف بڑھتی ہوئی نظر آ رہی تھیں۔ کوئی نیچے آگے بڑھنے کی کوشش نہ کر رہا تھا۔ اس کی گردن کی طرف بڑھے چلے آ رہے تھے۔ وہ گھبرا کر کھڑا ہو گیا اور دور سے چاہے کہ کوشش نہ کرے۔ یہاں بھی اس کی آواز گھلے میں محسوس نہ ہوئی۔ اور ایک چپ چاپ بھی اس کے گھلے سے باہر نہیں نکل سکی۔

ایک بار اس سے ایک قصاب خانے میں کسی معصوم اور بے زبان بچہ کو ذبح ہونے کے لئے دیکھا۔ قصاب پھیری لے رہا تھا۔ قصاب کا ہونے کے ساتھ اس کے پاس کھڑا تھا، کچھ ہی دیر بعد اس کے اندر ان گنت شیطانی پر چھانیاں دکت کرتی تھیں۔ جس سے کسی شمسان میں اندھیری کالی رات کا ٹھان ہونے لگا۔ اسے یہاں صرف کالی ہیٹ، کالی رنگت اور کالی آنکھوں کی وہ ہونے کا احساس ہو رہا تھا۔ اس اندھیرے میں پڑے پڑے اس کا دم گھٹنے لگا۔ اور کسی ڈر سے اس کی صحتی بندھ گئی۔ وہاں سے نکلے کا راستہ تلاش کرنے کا حوالہ مل نہیں رہا تھا۔ اس نے پورے جسم کی طاقت کا برتھ کی کوشش کی اور وہ کامیاب ہو گیا۔ جب وہ ہر آیا تو اس کے سامنے بھی سرخ زبانیں نکالے وہی بد رو جس اسے گھیر کر کھڑی ہو گئیں۔

اس کا حلق سوکھنے لگا، اور آنکھوں کے ڈالے باہر نکل آئے۔ اس نے میرے پر رکھے گلاس کو اٹھا لیا اور اس کا سار پانی ایک ہی سانس میں پی لیا۔ اس نے چار پانی پر لیٹ کر آنکھیں بند کرنے کی کوشش کی، لیکن اس کے اندر اور باہر کسی غیر مرئی مدد کی برفت مضبوط ہوتی گئی۔ اس نے ایک بد رو کے چہرے پر پہلے سے بھی زیادہ ہیبت ہے۔ اور وہ عیاری کے ساتھ اس کو دیکھ رہی ہے۔ اس بار اس کا چہرہ حد سے زیادہ سوکھا ہو گیا تھا اور ناک بھی عجیب سے گھٹاؤنی معلوم ہو رہی تھی۔ اس کے منہ سے کف نکل رہا تھا۔ اور آنکھوں سے شعلے نکل کر آس پاس کی چیزوں کو دہشت زدہ بنا رہے تھے۔ وہ اپنے جنوں کو پھینکا کر بڑے مسامت سے ساتھ آگے بڑھ رہی تھی۔ اس کے سامنے وہ بے بضاعت معلوم ہو رہا تھا۔ اس کے اندر پھر کوئی قہقہہ نہیں ہوئے تھی۔ یہ ایک طاقتور کے سامنے کسی کمزور کا کوئی وجود نہیں۔ اس نے ایک میدان میں مرغیوں کی لڑائی بھی دیکھی تھی۔ ایک مرغی مر رہی تھی جس کی دونوں ٹانگیں ٹوٹ گئی تھیں زمین پر بے ہوش پڑا تھا ایک دوسرا مرغی لڑائی کے لئے تیار کیا جا رہا تھا۔ وہاں موجود تماشا بین کی توجہ اگلی لڑائی کی طرف تھی۔ نصف تماشا بین ایک طرف تھے، نصف دوسری طرف۔ جانب داری کا کوئی سوال نہیں تھا۔ اسے بے ہوش مرغی کی حالت پر ترس آ گیا تھا۔ کیا یہ ٹھیک ہو جائے گا؟ اس نے اس کی طرف مسکرا کر دیکھا۔۔۔۔۔ اب تو یہ کڑائی میں ہی ٹھیک ہو گا۔۔۔۔۔

اس نے نیوی کی تلقین پر واہ کئے بغیر ایک سکرٹ سلگائی۔ اور دھیرے دھیرے اس کا کش لینے لگا۔ وہ اس بد رو کے بارے میں سوچ رہا تھا جو وہ بے پاؤں اس کی طرف بڑھ رہی تھی۔ وہ ایک ایک گہرائی سے اوپر کی طرف اٹھنے لگا۔ سناٹا دھیرے دھیرے بڑھتا جا رہا تھا سامنے سے کوئی آواز آئی۔ اس نے آنکھیں پھاڑ کر دیکھنے کی کوشش کی

پھر کوئی کالا سا یہ ابھر کر غائب ہو گیا، کوئی بھیڑ یا تھا، یا کالا سا نڈ، وہ سمجھ نہ سکا۔

سگرٹ کا کش لیتے ہوئے وہ کمرے کا جائزہ لے رہا تھا۔ اور یہ ان تھا، اس کمرے میں بیٹے رہا جانتا ہے۔ اسے جس ٹھنک کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا اس سے اس کے اعصاب بری طرح متاثر تھے۔ جس رات کا یہ واقعہ ہے وہ رات گزشتہ راتوں سے زیادہ مختلف نہیں تھی۔ وہی کمرہ، وہی بستر، وہی جسم، اور وہی ماحول، وہاں آپ کو بھلا سے لی کوشش کرنے لگا اور گزرے ہوئے لمحات کو یاد بھی کر رہا تھا۔ بیوی جب بچوں کے ساتھ کمرے میں داخل ہوئی تھی، اس کی پللیں نیند سے بوجھل تھیں اور وہ بستر کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اسے معلوم تھا، ستر پہنچتے ہی نیند جاگنے کے سارے راستے مسدود کر دے گی۔ اور اب وہ نیند کے حصار میں تھی۔ اور ستر پر اس کا جسم پسایا تھا۔ وہ اپنی نظر سے اسے ادھر ادھر پرے عضو کو سمیٹ رہا تھا۔ وہ جس اضطراب میں یہ کام کر رہا تھا، اس کا اصل مقصد یہ نہیں تھا۔۔۔۔۔ وہ چاہتا تھا، اس کے جسم کے حصے ایسے ہی پس رہیں۔ اور وہ اسی حالت میں سوئی رہے۔

اور اب دونوں بستر پر بٹھر گئے تھے۔ اور انہیں سمیٹنے والا کوئی نہیں تھا۔ اس کی نیند میں خواب حملہ آور ہو چلے تھے، اس کے سامنے وہی منظر تھا جیسا ابھی جاگتے وقت تھا۔ اسے ہچکیاں آرہی تھیں اور اس کا گلا سوکھ رہا تھا۔ پللیں جلدی جلدی جھپک رہی تھیں اور دل کی دھڑکن تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ اس کے ساتھ یہ سب پدمائیک ہی وقت میں ہو رہا تھا۔ اسے محسوس ہوا جیسے اس کے اندر کوئی دھماکہ خیز چیز موجود ہے۔ جو آہستہ آہستہ الگ الگ ریلیوں سے سبک رہی ہے۔ اور جیسے ہی وہ خاص نقطہ پر پہنچے گی اس کے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جائیں گے۔ لیکن ایسا پدم بھی نہیں ہوا، نہ تو دھماکہ ہوا، نہ اس کے جسم کے ٹکڑے ہوئے۔ لیکن یہ سب اس کے ساتھ ضرور ہوا۔ جس ۱۵ سالہ اساتذہ دیر تک تھا۔ اس نے بیوی کو جی بھر کے دیکھا۔ اس کے بال کالے تھے اور کمر کو چھو رہے تھے۔ اس کی بھینٹی بھینٹی خوں ہو پورے کمرے کو معطر بنا رہی تھی۔ اس کی انگلیاں پتلی اور لمبی تھیں اور ناخن مہندی میں رنگے ہوئے تھے۔ اس کی آنکھوں کی پللیں دراز تھیں جس کی ٹھنکی جھالروں نے آنکھوں کو چھپا لیا تھا۔ کمر گداز اور متوازن تھی۔ تمام گھبراہٹ اور تشویش کے باوجود اس کی خواہش ہوئی کہ ایک بار وہ اس کی کمر کو ہاتھوں سے گرفت میں لے لے۔۔۔۔۔

آخر اسے یہ کیا ہو رہا ہے؟ پوری اردو اتنی زندگی میں شاید ہی اسے ایسے سوال کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ لیکن جو ہوتا ہوتا ہے، اسے کسی پریشانی یا حیرانی سے کیا مطلب؟ وہ اب یہ فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا، بیوی کے بارے میں وہ اتنا کچھ سوچ رہا ہے، بچوں کے چہروں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا تھا، کہ انہیں سب سے صاف اور شفاف پانی سے بہلا دیا گیا ہے۔ وہ ان کے قریب گیا، ان کی آنکھیں بند تھیں۔ پھر بھی وہ اسے دیکھ رہے تھے۔ اور وہ انہیں دیکھ رہا تھا۔۔۔۔۔

شروع میں خواب رک رک کر آرہے تھے لیکن انہیں اس کے اوپر ذرا بھی بھروسہ نہیں ہوا تو وہ ۱۱ بجے آنے لگے۔ ابھی بھی تو ان پر بدحواسی کا دورہ پڑ جاتا تھا۔ اور وہ گرتے پڑتے آتے تھے۔ جیسے انہیں گمان ہو کہ وہ ۱۱ بجے نہیں کب جاگ جائے، اور وہ اپنا ایک قدم باہر اور ایک قدم اندر رکھنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔

لیکن اس کی اصل پریشانی خوابوں سے کہیں زیادہ تھی۔ اسے ایک طرف تو ان کا ربط تلاش کرنا تھا، دوسری طرف جو کچھ ہو رہا تھا اسے سوزوں معنی دینا تھا۔ وہ بظاہر بستر پر تھا۔ لیکن اس کی توجہ دروازوں کے باہر تھی ایسا مار اس کی خواہش ہوئی کہ وہ باہر جائے، اور وہ ان بدردحوں کا پتہ لگائے، اور جب وہ باہر جانے لگا تو کسی نے اس کی بانہوں کو تھام لیا۔ اندر آؤ، آرام کرو۔ اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا بیوی کھڑی تھی۔ وہ باہر کی طرف پکا۔ لیکن کچھ فاصلہ پر دیوار کا سہارا لئے لڑکی نظر آئی۔ ڈیدی! آپ باہر کہاں جا رہے ہیں۔۔۔۔۔؟

تم گئی تو یہ ہو ۔۔۔

وہیں رہا میں نے اس کا ہاتھ پکڑا اور اسے آئی۔ اندر آتے ہی وہ چونکا۔ اس کے بستر پر وہی بدروح
 سوئی تھی۔ وہ اسے ایک ٹکڑی گھور میں تھی، وہ گئی بستر کو لگی۔ کی طرف، کچھ ہاتھ۔ اس نے بھاگنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ
 ہاتھ ہی حاصل نہ کر سکی۔ یہاں۔۔۔ اس کے پاس سے بڑے بڑے ہاتھ آتے ہیں، اس حالت میں تھا، اسے پتہ نہیں چلا۔
 اس بچہ اس دن آٹھویں سال چلی تھی۔ اس کا مصروفیہ عام تھا، ہاتھ اس نے مکالموں پر کان لگا دئے،
 کے لفظوں کو سمجھنے میں کافی مشغول ہوئی تھی۔ ان کے یہ وہاں تھے جس سے اسے متعارف ہونے کا کبھی موقع
 نہیں ملا تھا۔ وہ سب سے پہلے پتا چلا کہ یہ کون سا ہے۔ یہ عید الفاظ کیا ہیں، اور کہاں سے آئے ہیں؟ اس
 کے اندر، وہ دیکھ رہی تھی کہ یہ کون سا ہے۔ یہ کون سا ہے۔ یہ کون سا ہے۔ یہ کون سا ہے۔ یہ کون سا ہے۔
 یہ قدم بچے کی یاد، وہ تہہ آتے ہی پتہ ہو گیا۔ سزا سے پاس آ گیا۔ سوال اب بھی وہی تھا، جس سے وہ دوچار
 تھا۔ وہ دوسری طرف دیکھ رہی تھی، اسے پتہ نہ تھا۔ اس نے سامنے دیکھا۔ اسے محسوس ہوا کہ آگے
 ۵۱ اندھرا لڑکا ہے۔ یہ ایک ایسا لڑکا ہے، یہاں وہی ہے۔ یہ آ رہی تھی اس کے اندر سے ایک دروازہ
 تیرا نکل گئی بدروح۔ دروازے کے نیچے اس کے سوا کوئی نہیں من سکا۔ اس نے رحم بھری
 نگاہوں سے اسے دیکھا، وہ بچہ تو اپنے آپ کے خیر خیر کی آغوش میں پڑے تھے۔ اس نے دوسرے
 مردوں کے، اس کے پاس، میں نے اسے اسے وہی بدروح میں نظر آ رہی تھی۔



محمود شیخ

ایڈورٹائزنگ کمپنی کو پیر کاٹرن اور گزشتہ ایک سال میں دس کروڑ سے بڑھ کر پودہ کروڑ ہو گیا تھا۔ کمپنی کے ڈائریکٹر ایڈورڈ منجیت نے تین سال قبل جب اس کاروبار کو شروع کیا تھا تو اس کے پاس کچھ بھی نہ تھا۔ وہ اپنا سب کچھ شراب اور جوئے میں گنوا چکا تھا۔ مگر آدمی پڑھا لکھا اور چالاک تھا۔ ایک نے ایک بینک فیلڈ سے دوستی کی اور اپنے کسی دوست کی زمین جائداد کے کاغذات گروہ رکھ کر بہت سے قرض حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ شہر سے دور ایک پلاٹ پر اس نے اپنے جس بزنس کی بنیاد رکھی تھی آج وہ آگ کی طرح چاروں طرف پھیل چکا تھا۔

اس کے یہاں کانٹریکٹ کی بنیاد پر بیالیس ملازم تھے۔ ان میں لڑکیوں کی تعداد ساٹیس تھی۔ ماڈلنگ لڑکیاں مختلف کمپنیوں کے اشتہارات میں کام کر رہی تھیں۔ ضرورت پڑنے پر دیگر کمپنیوں سے تعاون اور مدد خریدی جا سکتی تھی۔ ڈھائی ایکڑ زمین پر جدید ٹیکنالوجی سے مزین اسٹوڈیو میں دن رات شوٹنگ چلتی تھی۔ کلکاروں کی آرام و آسائش کا دھیان رکھتے ہوئے کئی عمدہ فلیٹس بھی تعمیر کرائے گئے تھے۔ جہاں راتیں جاتی تھیں اور ان کی مشقت تہائی کاٹی تھی۔ ایڈورڈ منجیت رات دن اپنے ہی کام میں مشغول رہتا، اسے گھر جانے کی مہلت بھی نہیں ملتی تھی اس لئے ماڈل لڑکیاں ہی اس کی ضرورت نفسی کا خیال بھی رکھتی تھیں۔ جس کے عوض انھیں لاکھوں روپیے کے کانٹریکٹ مل جاتے تھے۔ وہ ایک عمدہ بزنس مین تھا اور کسی بھی لڑکی پر لاکھوں روپیے صرف کر دیتا تھا۔ اخبارات اور اسکرینا تک میڈیا کے کئی مشہور جرنلسٹ اس کے دوست تھے۔ وہ ان پر بے دریغ رقم خرچ کرتا تھا۔ یہ لوگ اس کی کمپنی سے وابستہ لڑکے لڑکیوں کی تصویریں مختلف اخبارات اور فیشن ایبل میگزین کو فروخت کرتے تھے۔ اس کی آنکھیں چہرہ شناسی اور جسمانی خدوخال کی پیمائش میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھیں۔ اس نے کئی بہت عمدہ ماڈل کمپیوٹروں کو دیے تھے۔ ٹرک اور ٹائر سے لے کر پانی اور مشروبات سبھی کچھ وہ اپنی ماڈل گرس کے ذریعہ فروخت کرتا تھا۔ کئی مشہور کمپنیوں کے معمولی معمولی پروڈکٹ اس کی نقیاتی پھلیسی کے سبب غریب عوام کی محنت کی کمائی بھی بچھارتے تھے۔

ایک بار اس کی ایک ماڈل نے شراب کے حوش میں غوطہ کھا کر کمال ہی کر دیا تھا۔ اس کا یہ اشتہار یورپ اور امریکہ میں بھی بے حد مقبول ہوا تھا۔ دنیا کے مشہور اشتہار دار بھی اس کی پیشہ ورانہ مہارت سے قائم ہو گئے۔ ماڈلنگ بزنس کے دیسی تاجروں نے اسے اپنے سب سے بڑے ایوارڈ "نئی سل کا جدید رہنما" سے نوازا یا تھا۔ ایک اندازہ کے مطابق بین الاقوامی نیٹ ورک کے ذریعہ اس تقریب کو دنیا کے ساٹھ ملکوں نے ۱۰۰ ارب ٹوٹوں سے ٹیلیوژن پر دیکھا تھا۔ تقریباً ڈھائی ہزار اخبارات نے خصوصی میسج نکال کر اس کے تاجرانہ جہان یاتی شعور کو اس صدی کی حیرت انگیز دریافت قرار دیا تھا۔

ایک دن دفتر میں کسی عورت کا فون آیا۔ "ہیو ایچ۔ آرڈر میں ڈالی مل رہی ہوں۔"

"کون ڈالی؟ میں کسی ڈالی کو نہیں جانتا!"

"تمہاری بیوی!"

”ایہا، ایہا!“ اس نے کہا ”کہو یہ یا۔ یا۔ تمہارا بند تو ایہا ہے؟“

”میں کبھی وہاں آئی ہوں۔“

”یہاں۔“

”بہت چاہا۔ آدمی کا۔ گزشتہ پانچ برس سے اس کے ساتھ ہوں مگر مجھے کل ہی معلوم ہوا کہ وہ ۱۰ سال پہلے

ہو چکا ہے۔ اس کی ساری پر اپنی سرکاری قبضہ میں ہے۔“

”مجھے کیوں فون کیا ہے؟“

”میں نے کل جب اپنا سب ۵۵ لائٹ پیپ رایا تو معلوم ہوا کہ ایڈورڈ ارنسٹ میرے جعلی دستخط بنا کر

دس لاکھ روپے بینک سے نکال لئے ہیں۔“

”یہ کون ہے؟“

”تمہارا بیٹا!“

”میرا بیٹا!“ اس نے متعجب ہو کر کہا۔ ”وہ کہاں ہے؟“

”چوکیدار کہہ رہا تھا، تمہاری کمپنی میں ملازم ہے۔ وہاں کسی ماڈل کے ساتھ فرٹ کر رہا ہے۔ بھی بھی

دونوں گھر بھی آتے ہیں۔“

”اپنا تم پیسوں کی فکر مت کرو۔ تمہارے اکاؤنٹ میں دس لاکھ روپے پہنچ جائیں گے۔“

”تم نے اسے پچا یا ورنہ میں اسے جیل کر دیتی!“

ایڈورڈ کے قوی کمزور ہو گئے تھے مگر خواہشیں جوان تھیں۔ اس نے جب لڑکے کو بتایا کہ وہ اس کا باپ

ہے تو بڑا حوش ہو گیا۔ اس نے سوچا کہ باپ کی دولت میں اب وہ بھی حصہ دار ہو سکتا ہے۔ ایڈورڈ منجیت کا خیال تھا کہ

اگر وہ بزنس سنبھالتا ہے تو اسے کامنی کے ساتھ زیادہ سے زیادہ وقت گزاری کا موقع حاصل ہو سکیں گے۔ اس نے

کامنی کو پچاں لاکھ روپے سامانہ کے کانٹریکٹ پر دو سال کے لئے رکھا تھا۔ ایک سال گزر چکا تھا۔ مگر کام کی زیادتی

کے سبب وہ اسے ساتھ لے کر امریکہ اور یورپ کے دورے پر نہیں جاسکا تھا۔ اس نے انٹرنیٹ پر پیرس کی ایک فرم کو

اطلاعات دی کہ وہ ایک ایسی ماڈل کوئے کر رہا ہے جس کے جسمانی خطوط ان کے اشتہارات میں ایک نئی جان پھونک

سکتے ہیں۔ کامنی خود بھی بزنس کے نئے طور طریقے سیکھنا چاہتی تھی۔ وہ ایسی دورے کی پلہنی سے اس کی مارکیٹ ویو

بڑھ سکتی تھی اس سے وہ بھی بخوشی راضی ہو گئی۔

پیرس کی اشتہاراتی کمپنی کامنی کی دل آویزی کو جانچنا پر کھنا چاہتی تھی۔ اس نے ایڈورڈ منجیت کے ساتھ پانچ

لاکھ ڈالر کا سودا کر لیا جس کی رو سے کامنی کو تین ہفتے کے لئے ن کی مہینی کیلئے کام کرنا تھا۔ جب یہ بات کامنی کو معلوم ہوئی تو

اس نے احتجاج کیا لیکن وہ لاکھ ڈالر میں صلح ہو گئی۔ اچھ میسی کا ماہر فوٹو گرافروں کی ایک ٹیم نے کامنی کے ایک ایک عضو کو

نیم سے میں محفوظ کر لیا۔ یورڈ آف ڈائریکٹس کے ممبران بھی اس کی جسمانی خوبصورتی سے بے حد متاثر ہوئے اور کئی

اشتہارات میں اس کا استعمال کیا گیا۔ لیکن انہوں نے بقیہ سات دن کے لئے ایک دوسری کمپنی سے معاہدہ کر لیا اور نہ

جانتے۔ وہ بھی کامنی کو ان کے ساتھ اشتراک کرنا پڑا۔ تین ہفتوں میں وہ بری طرح مر جھا گئی۔ ایڈورڈ منجیت نے دلاسا

دیا اور وہ اسے کرائی کی سیہ کو نکل گیا۔ جہاں اس کے اور کامنی کے درمیان کوئی حائل نہ تھا۔ کچھ دن انہوں نے

اس اجلیز، شنگھائی اور اس ویکاس میں گزارے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایک ماہ کیسے گزر گیا۔ کچھ پتائی نہ چلا۔ اس سفر میں کامنی

کو کافی تجربہ حاصل ہوا۔ شہرت اور دولت بھی خوب حاصل ہوئی۔ اس کا دورہ امریکہ اور یورپ بہت کامیاب ثابت ہوا تھا۔

راڈار ایک محنتی نوجوان تھا۔ باپ کی غیر حاضری میں اسے کاروبار کو سمجھنے کا موقع ملا۔ اس سے فیصلہ ہوا تھا کہ وہ اپنی بھی ایک کمپنی قائم کرے گا۔ حالانکہ ایڈورڈ منیجمنٹ اسے کوڑے سے اہل نہیں سمجھتا تھا۔ یہ ملے وہ سیکھتا تھا کہ اس کا بیٹا ہی اس کے بزنس کی جیسی کا سبب ہو سکتا ہے۔ پھر بھی اس کی ضد و عنایت تھی اس سے اس بات سے انکار نہ ہوا۔

راڈار نے کاروباری علاقے میں اپنا دفتر قائم کیا اور ٹینٹوں اور تاجیاتیات سے لے کر بیس بال، رانی کی ماڈل بلائی گئیں۔ دس دن تک روزانہ اخبارات میں ٹینٹوں کا اشتہار شائع ہوتا رہا۔ ایک انداز سے مطابق صرف الیکٹرانک میڈیا پر اٹھارہ لاکھ روپے خرچ کئے گئے تھے۔ ایسی مہمانوں سے ایک لاکھ ڈالر کے معاوضہ پر اس کی دعوت قبول کی تھی۔ اخباری نمائندوں کو ڈیڑھ لاکھ روپے کا معاوضہ بطور نذرانہ دیا گیا تھا۔ سیاست دان اور دیگر مشہور شخصیتوں پر بھی سات لاکھ روپیوں کی رقم خرچ کی گئی تھی۔ ایڈورڈ منیجمنٹ کو اتنی شاندار پارٹی نہ امید تھی۔ اس کے ذہن میں بار بار ایک ہی سوال گونج رہا تھا کہ اتنا روپیہ راڈار کے پاس کہاں سے آیا؟ اس نے اپنی خفیہ تجویزوں کا معائنہ کیا۔ تمام رقم جوں کی توں موجود تھی۔ کمپنی کا بینک کا بئنٹ بھی ٹھیک تھا، اس سے راڈار کو صرف دو روز ہی دے دیے تھے۔ اس کے اندازہ کے مطابق اخراجات کی رقم اس سے کہیں زیادہ تھی۔ بیٹے کی مالی حالت بھی اس سے پوشیدہ نہ تھی۔ اس نے سوچا ضرور کوئی اس کی مدد کر رہا ہے۔ وہ شخص کون ہو سکتا ہے؟ یہ راز معلوم کرنا نہایت ضروری تھا۔

کامنی کے کمپنی جوائن کرنے سے قبل اس کی پسندیدہ ماڈل 'کلائڈن' اس کی منظر نظر تھی۔ لیکن 'ڈوسا' ایڈورڈ منیجمنٹ کمپنی کا مالک اسے تیس لاکھ سالانہ کاٹریکٹ پر آپ ساتھ لے گیا تھا۔ میڈیٹم ہوتے ہی وہ واپس اس کے پاس آگئی۔ اس نے یہاں سب کو کامنی میں دلچسپی لینے دیکھا تو سمجھ گئی کہ اب اسے کوئی نیا دوست تلاش کرنا پڑے گا۔ حالانکہ کئی مضبوط جسم نوجوان اس کی ضرورت محسوس کا خیال رکھتے تھے مگر سے ایک ایسے آدمی کی تلاش تھی جو اس کے بینک بیلنس میں اضافہ کر سکے۔ ایڈورڈ منیجمنٹ کئی بڑی فرموں کے مالکان سے نہ صرف واقف تھا بلکہ اس کے پاس کام کی بھی کوئی کمی نہ تھی۔ مارکیٹ میں اس کی ماڈلوں کی قیمت سب سے زیادہ تھی۔ ایک وہی شخص تھا جو اس کی نقد خرید بدل سکتا تھا۔ گزشتہ پانچ برسوں میں اس کی بیچ پونجی ڈیڑھ کروڑ سے تجاوز نہ کر سکی تھی۔ جب کہ کامنی نے صرف ڈیڑھ برس کے مختصر عرصہ میں تین چار کروڑ کمائے تھے۔ اگر اسے بھی دو تین سو لاکھ ٹورل گئے ہوتے تو آج اس کے پاس بھی دولت کا انبار لگا ہوتا۔

ایڈورڈ منیجمنٹ اس کا کو کمپنی سے الگ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس نے اس کا کو کمپنی کا بزنس سنبھالنے کا آفر دیا اور اس پر واضح کر دیا تھا کہ وہ اگر چاہے تو ماڈلنگ بھی جاری رکھ سکتی ہے۔ جب تک کوئی اچھا آپسر نہ مل جائے اسے کچھوتا کرنا ہی تھا۔ مگر اسے یہ دیکھ کر اکثر افسوس بھی ہوتا کہ کامنی کے دام روز بروز بڑھتے ہی جا رہے تھے۔ ادھنی بیاباں اپنا کیریئر بنانے کے لئے بہت معمولی قیمتوں پر ماڈلنگ کے لئے تیار ہو رہی تھیں۔ اگر یہی حال رہا تو وہ محض ایک کلرک بن کر رہ نہ جائے۔ یہی سوچ کر اس نے فلموں میں جانے کا فیصلہ کر لیا۔ ٹی وی سیریسوں سے آفر بھی اس سے پاس تھے مگر وہ بہت سوچ سمجھ کر فیصلہ کرنا چاہتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ اس بار اس نے ایڈورڈ منیجمنٹ سے ولی تحریری سمجھوتا نہیں کیا تھا۔ ایک دن کمپنی منیجر نے اس سے کہا۔

”میڈم آپ نے اگر کوئی اگر منیجمنٹ تیار کیا ہو تو مجھے دے دیں تاکہ آپ کی خواہ کا حساب بیا جائے۔“

”آپ لوگوں کی طرح کیا مجھے بھی اب سیاری دی جائے گی؟“ اسے بالکل غصہ نہیں آیا۔

اس نے بڑے اطمینان سے کہا۔ ”ایڈورڈ منیجمنٹ سے کہو مجھ سے بات کریں۔“

منیجمنٹ نے اس سے فون پر دریافت کیا۔ ”تم نے منیجر کو کاغذات کیوں نہیں دئے؟“

تفصیلات طے کرنے کے لئے اس نے تجارتی اداروں اور مختلف کمپنیوں کے ذمہ دار حضرات کی میٹنگ کے لئے ایک پانچ ستارہ ہوٹل کا کانفرنس ہال بک کرایا۔ اس کی طرف سے ہاشمی اور اس کا شرکت کرنے والی تھیں مگر میں وقت پر اس نے طبیعت کی خرابی کا بہانہ کر معذرت طلب کر لی۔ یہ دورہ رنجیت کو منیجنگ میں خوش رکھتا تھا۔ اس نے اسے سکرٹری نے بتایا کہ انکے دو فلمیں سائن کر لی ہیں اور خود کو یہ دورہ نامزد ٹکٹ لپیٹی کو پڑا ہے الگ کر دیا ہے۔ اس نے سوچا چلو یہ بھی ٹھیک ہوا۔ ایک پریشانی تو کم ہوئی۔

فیشن شو میں حصہ لینے والی لڑکیوں کا انتخاب ہاشمی کو مرقا تھا۔ مسرہ پانچالی نے بڑھتی دس میں ہاشمی کے لڑکیوں کے البم جمع ہو گئے تھے۔ انعامات کی رقم بھی اچھی خاصی تھی اس لئے مختلف شہروں سے بھی درخواستیں موصول ہو رہی تھیں۔ کاشمی کی مصروفیتیں بھی بہت زیادہ ہو گئی تھیں۔ ایڈورڈ رنجیت اس کی رہائش پر ہوتا تھا۔ اس نے مسرہ پانچالی کو آمادہ کر لیا کہ سنیچر اور اتوار کو کاشمی اس کے اسٹوڈیو میں کام لکھے گی۔ ہاشمی کو اپنا دوست بنانا چاہتے تھے لیکن پاس کے آگے دم مارنے کی حسرت کسی میں نہیں تھی۔ وہ خود بھی جذباتی تعلقات وصال کا روبرو ہر حد تک قبول کر سکتی تھی۔ ذاتی تعلقات اور دوستی سے اس کو کوئی مان منفعت نہ ہو تو کیا وہ اس کی نظر میں مسرہ کی خوبصورتی کی قدر و قیمت روپیہ پیسہ کے سوا کچھ اور نہیں تھی۔

ایڈورڈ رازا نے کاروبار تو اچھا چلایا تھا مگر ذریعہ آمدنی اس کی امیدوں سے ہاشمی مٹ تھے۔ اس کے یہاں اسٹاف اور ماہر کمرہ میں کی کمی تھی۔ اس نے فلموں میں کام کرنے والے قہرپاؤں کو فراغتیں دے دیں تو ان کی غنیمت اور کارآمد پر کشش تصاویر کھینچنے کی تکنیکی تعلیم دینے کے لئے معذور یا تھا۔ ان صاحبانوں کے یہ مسرہ کی غلطیوں سے جاتے جس سے عوامی ذہنوں پر غیباتی گروہ نکالی جاسکے۔ اشتہارات میں کوئی اور دیکھنا ہوا تو ہاشمی پانچالی نے اس موضوع پر ایک سیمینار کا انعقاد بھی کیا گیا۔ مشہور مصحفی کی کتابوں سے مدد لی گئی۔ پورانی فلموں سے شہرت ملایا گیا۔ تربیت یافتہ پروفیسر صاحبان کی ویڈیو فلمیں منگائی گئیں۔ ان فلموں میں ہاشمی رقم خرچ ہوئی مگر سٹوڈیو میں جدید فلمیں معلومات کا کافی ذخیرہ بھی جمع ہو گیا تھا۔ ایڈورڈ رازا کے مات میں ایک تعمیر کوئی نہ تھا۔ اس کے ٹریک میں حاصل لیا، جہاں نوجوان لڑکے لڑکیاں بھاری فیس ادا کر کے مارکٹ کی ماریاں کھینچتے تھے۔ ہاشمی کی اس طرح کی غنیمت و فتنہ پر تنقید کرنے کا حوصلہ بھی پیدا ہو جاتا تھا۔ لڑکیوں کی مطلق نجیب دور و بچائی اور انہیں شہرت دینے کے علاوہ مصنوعی جذبات کو پیش کرنے کا سلیقہ بھی آ جاتا تھا۔ انہیں شہرت دینے کے لئے انہیں تیار کر دیا۔ اضافہ ہو رہا تھا۔ جس سے ایڈورڈ رازا کی ماں کا ست ہاشمی کے سنبھلنے کی تھی۔ ہاشمی کی ماریاں کے پیشہ ورانہ سرے ساتھ بھی اس کے ہاتھ مراسم قائم ہو چکے تھے۔ عام طور پر مطلقہ تعلقات کے تعلق رکھنے والے نوجوان لڑکیاں دولت مندوں کی رفاقت حاصل کرنے کے لئے اخلاقی اور جنسی لئے روبرو ہوا اور ان کی غلطیوں سے ہاشمی نے انہیں مالی منفعت کے علاوہ شہرت بھی حاصل دہائی ہے اور ہاتھ سے میں وہی تھی۔ ہاشمی نے کامیاب ہوتے ہیں۔ نوجوانوں کی اس کمزوری نے رازا کے ذاتی بزنس کو مضبوط کیا۔ انہیں تھی۔ متوالی خاندان کی موتیں، مسرہ کے یہاں آ کر ہشامی طور پر آسودہ ہو جاتے تھے۔ ان کے اپنے بے شمار ہوشیاری سے ہاشمی نے اپنے ہوشیاری بات تھی۔ رازا کو بڑے اشتہار ملنے سے اس کے کاروبار میں بڑا ایک تیزابی آتی تھی۔

ایڈورڈ رنجیت کے پاس ہاشمی کی بیوی تھی مگر آمدنی کا یہاں سے تھا۔ ہاشمی نے مسرہ کی فلمیں شہرت ملی تھی۔ وہ سمجھ رہا تھا کہ اسے ماڈل آنے سے وہ ایک بار بھر بڑے سرمایہ داروں کی ٹولہ میں اپنے طرف سے منظر کے میں کامیاب ہو سکے گا۔ فیشن شو کے لئے اس نے نئی نئی ڈیزائن کے ساتھ معبودیاں تیار کیں۔ ہاشمی کے روپے

”لیکن ہم نے تو دوش اسی لیے دیا تھا کہ مندر وہیں بنے گا۔“ تیسرا نو جوان بتدریج جذباتی ہو رہا تھا۔
”اور آپ کو بھوک کی کوئی فکر نہیں؟“ وہ نو جوان بولا۔

”تیسرا نو جوان بولا۔

”کیا پیٹ بھر لینا ہی زندگی ہے۔ کیا اس سے دلش خوش حال ہو جائے گا۔“
وہ نو جوان بولا۔

”بھائی دلش خوش حال ہو یا نہ ہو۔ ہماری تو اچھا ہے کہ مندر اسی استھان پر زمان ہو جہاں
تیسرا آدمی جوش میں بولا۔

”مندر بننے میں اب کچھ دیر نہیں۔ پھر تراشے کا کام زوروں پر چل رہا ہے، جس دن یہ کام پورا ہو جائے گا۔
کارسیوک پتھروں کو جوز کر مندر بنادیں گے۔“ دوسرا نو جوان بولا۔

”لیکن ورودھی دل کے لوگ بہت چیخ پکار کر رہے ہیں۔“

پہلا نو جوان قدرے فکر مند ہو گیا۔

”یہ تو ان کی عادت ہے۔ اس وقت بھی بہت چیخ پکار ہوئی تھی، لیکن کیا ڈھانچہ گرا نہیں؟ اور سرکار نے کیا کر لیا؟
نیا لید کو کچھ کرنے کا موقع دیا گیا؟“ ایک دن کا کاراواں ”بابا“ ”بابا“ ہمارے نیتا تو کئی سال بھی جیل میں رہیں تو وہاں بھی
ان کے لیے عیش ہے!“
تیسرا نو جوان کھل اٹھا تھا۔

”اگر مندر بن گیا تو دادو جیسے لوگ دھماکا ضرور کریں گے۔

پہلے نو جوان نے تشویش کا ایک نیا دروازہ کھولا۔

”مندر کے لیے ہزار دو ہزار لوگوں کی بلی تو دینی ہی پڑے گی۔“

دوسرے نے اس دروازہ کو بند کرنے کی کوشش کی۔

”لیکن جن کی بلی پڑے گی ان کے پر یوار کا کیا حال ہوگا؟“

پہلے نے نے پھر لکھ کر یہ پیدا کیا۔

”ہوگا کیا؟ سرکار سے معاوضہ دلا دیا جائے گا، سب ٹھیک ہو جائیگا۔

چلو اٹھو! زیادہ مت سوچو، سب کچھ ہمارے حسب خواہ ہوگا۔“

اور پھر سب اٹھ کر چلے گئے

میں سب دیکھ رہا ہوں اور سن بھی رہا ہوں۔

میں دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا اپنے کمرہ میں آیا ہوں اور سوچ رہا ہوں

کل کے اخبار کی شاہ سرخی کیا ہوگی؟؟



اقبال حسن آزاد

بس وہیں تک۔ ...

جہاں پر برآمدہ ختم ہو کر سبز چیاں شروع ہوتی ہیں، بس وہیں تک وہ اسے گھسیٹ کر لاسکا تھا کہ اس کی ماں دوڑتی ہوئی چلتی چلاتی اس کے پیروں پر گر پڑی تھی۔
”بس بیٹھا بس اب اور ظلم مت کر“

اُس نے، ایک جھٹکے سے اپنے پیروں کو اس کی گرفت سے چھڑایا تھا۔ چند ثانیوں تک دونوں کو فطرتاً کنگاہوں سے گھورتا رہا تھا اور پھر دو کنزور کھائیوں پر اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی تھی۔

جوانی کے گھوڑے پر سوار، زندگی کی شاہراہ پر سرپٹ دوڑتا ہوا اس کا جسم بڑا چمکیلا تھا کندن کی طرح دمکتا ہوا۔ جوانی کی گرمی آتش سیال بن کر اس کی رگ رگ میں دوڑ رہی تھی۔ زرا زرا سی بات پر ابال آجاتا۔ آنکھیں سرخ ہو جاتیں۔ چہرے کے عضلات تن جاتے، گردن کی رگیں پھول جاتیں، منہ سے جھاگ نکلنے لگتا۔ مگر اس میں جوانی کا کیا قصور۔۔۔۔۔؟ وہ تو بچپن ہی سے ایسا تھا۔ ماں باپ اس سے ہمیشہ ڈرتے رہتے تھے اور چھوٹا بھائی تو اس کے سائے سے بھی بھڑکتا تھا۔ چھوٹا تھا بھی پیدائشی کمزور ڈھیل ڈھاسا۔ اگر کپڑے اتار دے تو جسم کی ساری پسلیاں گن گن لو۔ ماں باپ چھوٹے کو زیادہ چاہتے تھے یا شاید اس سے ہمدردی رکھتے تھے یا پھر اسے بڑے کی چہرہ دستیوں سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے مگر وہ تو اس پر ہاتھ چھوڑنے کے بہانے دھونڈتا رہتا تھا۔ اگر کھانا کھاتے وقت ماں چھوٹے کی پلیٹ میں کچھ ڈال دیتی تو وہ اکٹڑ ہو جاتا۔

”اماں! اسے کیوں دیا؟“ اور اس سے پہلے کہ وہ کوئی حرکت کرتا چھوٹا جلدی سے وہ چیز اٹھا کر اس کی پلیٹ میں ڈال دیتا۔ بڑا اس چیز کو اٹھا کر پھینک دیتا۔

”مجھے چھوٹا کھلاتا ہے؟“ اور اس کے ساتھ ہی اس کا ہاتھ اٹھ جاتا۔ ماں درمیان میں آجاتی۔

جیسے جیسے اس کی عمر بڑھتی گئی اس کی سرکشی بھی بڑھتی گئی۔ چھوٹا پہلے بھی دبا دبا تھا بڑا ہو کر بھی ویسا ہی رہا۔ دونوں اسکول کے لئے نکلے تو بڑا اپنے ادبائش دوستوں کے ساتھ یار باشی کرنے نکل جاتا اور چھوٹا اسکول کے پاس چھوٹی سی پہاڑی پر چلا جاتا جہاں بابا کشیا ڈالے پڑا تھا۔ چھوٹا کشیا کی جاروب کشی کرتا، بابا کے پاؤں دبا دبا اور اس کے

سے باندھنا اتنا آسان ہے کیا؟ اور پھر کسی بے قصور کو بڑے کے پٹے سے باندھ کر کیوں اس پر ظلم یا جاسے۔ یہ نہیں کون بد نصیب اس شیطان کی قسمت میں بدی ہے۔

بابا چھوٹے کو سمجھاتا

”بیٹا شیطان کو پہچان۔ اس سے بچ اس سے دور رہ۔“

چھوٹا اس کی انگلیاں چٹکاتے ہوئے پوچھتا

”بابا اسے کیسے پہچانوں، وہ تو دکھائی بھی نہیں دیتا۔ اس سے کیسے بچوں۔ تجھے پتا ہے وہ کہاں رہتا ہے؟“

چھوٹے کا سوال سن کر بابا کا نشہ اکھڑنے لگا۔ وہ جلدی سے چلم تیار کرتا اور جب بابا کا دماغ ٹھکانے پر آ جاتا تو بابا کہتا

”بیٹا شیطان تو انسان کے پور پور میں بسا ہے۔ اس کی رگ رگ میں براجتا ہے۔“

تو پھر اس سے بچنے کا کیا طریقہ ہے؟ بابا چھوٹے کا سوال سن کر پھر چپ ہو جاتا، اور پھر جیسے اس سوال کا

جواب ڈھونڈنے اپنے اندر ہی اندر کہیں اور نکل جاتا۔ کافی دیر بعد جب وہ اپنے آپ میں اپنی آتا تو کہتا۔

”بیٹا! شہوت کو غیر جگہ نہ خرچ نہتا۔“

”مطلب؟“

”بیٹا نگاہیں نیچی رکھ کر انسان کے پورے جسم میں یہی دو آنکھیں سب سے زیادہ گہرے تر تھیں۔“

بڑے کو کسی پنچل کو ٹھٹھے والی نے بھی یہ شعر سنایا تھا

فرشتے پوچھیں گے دنیا کے پاک بازوں سے

گناہ کیوں نہ کیا، کیا خدا رحیم نہ تھا

کیا خدا رحیم نہ تھا!

کیا خدا رحیم نہ تھا!

پھر وہ اسے سمجھاتی،

”جوانی چاروں کی چاندنی ہے، جوانی میں جوانی کا سرا نہیں لیا تو ایسی جوانی کس کا سر کی؟“

بڑے پر جوانی کا نشہ کچھ زیادہ ہی چھانے لگا تو بابا نے مل کر اس کے پیروں میں رنڈا ل ہی دیا۔

بہو آئی تو اس نے ماں کے سارے اندیشوں کو غلط ثابت کر دیا۔ وہ بھی تو بڑی نازک اندام، بل کھاتی کمر، نازک نازک

کلاسیاں اور ویسی ہی باہیں مگر ان نازک ہاتھوں میں پتہ نہیں کیا جا، وہ تھا کہ بڑا پورا کا پورا ان کے اندر سما گیا۔ بڑا اس

رس بھری کے بس میں کیا ہوا کہ اس کا گھر ہی بس گیا۔ مگر یہ بسنے بسانے کی بات صرف رہبر کی چوٹ کو بس میں کرے کے

لئے تھی۔ اندر سے وہ اب بھی ویسا ہی تھا۔ بہو نے جب گھر اور گھر والوں کو پرکھ لیا، ناپ تول کر سارا حساب مجھ لیا تو

اس نے بڑے کے لیے چوڑے جسم کو اپنے اندر بھرتے ہوئے صدمہ دی۔

”اتنا بڑا مکان ہے کیوں نہ آدھا مکان آراے پر اٹھ دیا جائے۔“

بڑا کہتا

”اتنا راضی ہوں تب تا“

وہ جانتی تھی کہ بڑھو، بھی راضی نہ ہوں گے۔ وہ اس کے کان میں پھسپھساتی

”مکان اسنے نام کیوں نہیں لکھوا لیتے۔ ماب کی زندگی ہی میں نہ کام کروا دو تو اچھا ہے ورنہ ادھر بڑے

وریندر پٹواری

دو یا کو یقین تھا کہ جب اس کی تحقیق مکمل ہو جائے گی تب وہ ساری دنیا کو چونکا دے گی، کیوں کہ اس کو یقین تھا جو کام کوئی نہیں کر سکا تھا وہ یقیناً کر پائے گی۔ اس کی امید کی دو جوہات تھیں۔ پہلی یہ کہ اس کو علم کی دیوی سرسوتی پر اعتقاد دوسری یہ کہ اس کو اپنے مخصوص کام کرنے پر پورا اعتماد تھا۔ مگر آج اس کی امید کی کرن بجلی بن کر جب آفتوں کے دور کا ایک بن کر رہ گئی تب اس کو یوں لگا جیسے سرسوتی کی دنیا کے ٹارنٹ گئے۔

وہ سمندر کنارے رہنے والا کمہار جو ایک انوکھے جزیرے کی آدمی کہانی سن کر پہاڑوں کی طرح خاموش ہو جایا کرتا تھا وہ کہانی تو پوری سن گیا تھا مگر جزیرے کا جغرافیہ بتا دینے سے پہلے ہی دھوئیں میں کھو گیا ہے۔ وہ دیا بچ تو گئی ہے مگر وہ ایک آدھ جلی کتاب کی طرح اٹل رہے پانی میں بھی ڈوب رہی ہے اور بھی تیر رہی ہے۔

جزیرے کی آدمی کہانی سن کر جغرافیہ داں دنیا کے کسی نقشے میں جزیرے کو تلاش نہیں کر سکے ہیں۔ اور تو اور وہ یہ بھی نہیں جان پائے تھے کہ یہ انوکھا جزیرہ کس بحر میں ہے، اس کا طول و عرض کیا ہے، سطح سمندر سے کتنا اونچا ہے۔ یہ سوچ کر کہ اگر یہ جزیرہ واقعی کہیں ہوتا تو سنی سنائی اساطیر کی کتھاؤں یا حکایتوں میں اس کا ذکر تو ہوتا۔ وہ کہانی کو ہی ایک دیوانے کمہار کا دیوانہ پن سمجھ بیٹھے ہیں۔

تواریخ داں کہیں کسی کتاب میں جزیرے کا ذکر نہ پا کر یہ سٹے کر چکے ہیں کہ اگر یہ جزیرہ کہیں ہوتا تو اب تک کیا کسی سند باد، واس گو نے گامایا کو لمبیس نے کھونج نہ الا ہوتا؟ سائنس داں تاک میں بیٹھے ہیں کہ جو بھی کوئی دیوانے کمہار سے جزیرے کا سراغ نکالنے میں کامیاب ہو گا وہ فوری طور پر وہاں جا کر اپنا بیس (Base) بنالیں گے اس لیے انہوں نے اپنے خفیہ اہلکار رو دیا کے ارگرد رکھنے کے منصوبوں پر عمل کیا ہے۔

دراصل وہ سب جانتے ہیں کہ ایک ان پڑھ، پتھر کے زمانے جیسا دیکھنے والا، لمبے لمبے بالوں والا، نیم عریاں میلا کچلا، مٹی، پانی اور آگ سے ملا وہ کچھ بھی نہ جاننے والا کمہار فقط ایک ماہر غیبت کے اثر میں ہی کہانی پوری کرے گا ورنہ ہرگز نہیں۔

ان کا اندازہ صحیح تھا۔ آخر کیوں نہ ہوتا۔ وہی تو لوگ ہیں جو انسان کو چاند پر بھیجنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور ایک مین دبا کر ایک بڑے عظیم کا وجود منا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر دیا ایک ہنرمند نفسیاتی ماہر ہے اس لیے اس نے کمہار سے وہ سب نہیں پوچھا جو وہ اوروں کو سن کر خاموش ہو جایا کرتا تھا بلکہ اس کمہار کو اس کی سنائی ہوئی کہانی اپنی زبان یوں سنائی جیسے دھرتی راشٹر بنجے کو اسی کا مہا بھارت کا آنکھوں دیکھا حال سن کر یا جیسے ایک بودھ بھکشو سمرات اشک کو کالنگا

آپ کے پیچھے پیچھے چند انسان، حیوان، خوانخواہ روشنی درندہ اور چرندہ بھی بھاگتے رہے۔
شام ہو گئی تو چاروں طرف قیامت کے انگاروں کی دھبہ اور پتک تھی! پھر آپ کو وہ جگہ بھی مل گئی اور
سمندر کنارے رکا ہوا ایک سبز پتہ 'دیکھتے ہی دیکھتے پتہ ایک بہت بڑا سفینہ بن گیا'

جیونٹی نے آپ کو سبز پوش درویش کی موجودگی کا احساس یوں دلایا جیسے جیونٹی بھگوان شکر کے ماتھے پر
تیسری آنکھ تھی 'دیکھتے ہی دیکھتے سفینہ کھپا کھپا بھر گیا۔' اور درویش نے آپ سے کہا کہ اس سفینے کے ماتھے پر
درویش بہروں کو کاٹ کر سفینہ کے لیے آسان راستہ بناتا رہا 'اچانک اندھی لڑکی کے بالوں میں چھپی ہوئی ایک ٹھنی
نکلنے لگی سفینہ ڈمگانے لگا کیوں کہ ٹھنی بھی آپ کی آنکھ پر، ٹھنی کان پر، ٹھنی ناک پر اور بھی ارادہ رکھو، آپ لی تو جب کو
متاثر کرتی رہی! سفینے میں بیٹھے تمام جاندار یا تو سبے ہوش تھے یا پھر گہری یا پھر ادنیٰ نیند سو رہے تھے۔ جاگنے والوں
میں کبھار کے علاوہ ایک تو چوکس جیونٹی تھی اور دوسری شیطان ٹھنی تھی 'یہ سمندری سفر بہت لمبا، ردشوار تھا۔

جونہی سورج غروب ہونے والا تھا سفینہ ایک جزیرے کے کنارے ٹک گیا۔ یہ دیکھ کر شیر اور بکری،
سانپ اور نیولا اور دوسرے انسان و حیوان، درندہ پرندہ ایک دوسرے سے پلٹ کر سو رہے ہیں۔ آپ نے پتھر
چھوڑ کر بادباں کو نیچے اتارا اور پھر آپ اندھی لڑکی کا سراپنی گود میں رکھ کر سو گئے۔

رات نیند میں کٹ گئی اور صبح ہوتے ہی جب آپ نے عبادت کے درمیان آسمان سے اپنی پتلی نکالیں ہٹا
کر زمین کو دیکھنے لگے تب آپ نے جزیرے کو پہلی نظر میں دیکھا تھا تو آپ رز گئے تھے 'آپ نے جس کو پاکستان سمجھا
تھا وہ سراب نکلا! جزیرے میں صرف ریت ہی ریت نظر آئی تھی۔ اشیہی حصے یوں نظر آتے تھے جیسے تھیوں کا پانی گولی
را بھیش پی گیا ہوا بالائی حصے یوں نظر آئے تھے جیسے مصر کے صحراؤں میں نظر آ رہے ہند (Pyramid) ہوں، قبریں
ہوں یا ہزاروں، صدیوں پرانی سہارا یاں ہوں! آپ نے جب اپنے سفینوں کو دیکھا تب اپنے قریب اندھی لڑکی کو
تو دیکھا لیکن کسی اور کو نہیں آپ نے سمجھا کہ آپ نے زندگی کو تباہی سے بچ کر ایک ایسی جگہ پہنچا ہے جہاں
جہاں زندگی دشت کی آگ سے نکل کر وحشت کی ٹھن سے دم توڑ دے گی'

آپ پلٹ کر سبز پوش درویش کو صدائیں دیتے رہے جبکہ جیونٹی آپ کے ماتھے پر چمٹ کر آپ کو اس
زراے جزیرے کے بارے میں اس کا رات بھر دیکھ رہا آنکھوں، دیکھا حال سناتی رہی'

یہ ایک عجیب کہانی تھی جو آپ نے ایک ریت کے ذریعہ جیونٹی کی زبانی سن کر آپ جیونٹی کو بھگوان
شکر کی تیسری آنکھ کی بجائے شیطان کی آنکھ سمجھ بیٹھے تھے'

آپ نے غصے سے ٹھنی کے ساتھ جیونٹی کو بھی اپنے ماتھے سے ہٹا دیا تھا 'آپ دن بھر ریت میں دھنس
دھنس کر جزیرے کے اندر چلے گئے تھے! شام نے کروٹ لی تو گویا جزیرے نے بھی ایک کراٹ لی۔ رات کی
بجائے ایک نیا سورج ایک سنہرا دن لایا۔ ہر طرف ہریالی نظر آئی جس پر شبنم کے قطرے پھران کی چستت ہوئے نظر
آئے۔'

ہر طرف پست قد کے چنار کے مانند شاخیں پھیلائے درختوں کا جھنڈ تھا۔ پتے ریتوں کی درخت جیسے
تھے جب کہ لٹکتے ہوئے پھل دور سے آم نظر آ رہے تھے۔'

یہ منظر دیکھ کر آپ کو جیونٹی کی سنائی ہوئی باتیں یاد آئیں اور ان باتوں پر یقین آنے لگا۔'

جیونٹی نے کہا تھا کہ آدی رات کو جب ٹھنی تنگ کرتے ہوئے سفینے میں سوار تمام جانداروں کو لگا، لگا، لگا
تب کئی دن سے بھوکے انسان، حیوان، درندہ اور پرندہ اپنے من پسند کھانوں کو بھول کر ایک دوسرے کو بوجھ کر

ہاں چیونٹی نے کئی دن بعد یہ بتا دیا کہ ہمیں دراصل شیطان کا بہروپ تھا۔ جونہی ہمیں اپنے روپ میں آگئی وہ سبز پوش فرشتے سے لڑتی رہی، سفینہ ڈوب گیا کیوں کہ ہمیں نے مکاری سے سفینے میں چھید کر دیا تھا۔ پھر فرشتے نے گود میں اٹھا کر تینوں کو ساحل پر پہنچا دیا تھا۔ کمہار و دیا کو جزیرے کے بارے میں کچھ اور بھی کہتا مگر اچانک اس کی گیلی مٹی کو دہشت کی آگ نے پھر نہ بنا ڈالا ہوتا۔

اس سے پہلے کہ وہ مٹی اور پانی ملا دیتا، گرم ہواؤں نے آگ برسانے کی اطلاع دی۔ پھر طیاروں اور توپوں کی گڑگڑاہٹ نے جنگ کی تصدیق کر دی۔ اور اصل یہ قیامت کے قدموں کی آہٹ تھی۔ سمندر میں دھند پھیل گئی اس لیے کسی کونوچ کا سفینہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ خشک زمین پر چاروں اور دھواں ہی نظر آ رہا تھا، چیونٹی کو بھی کچھ نظر نہیں آ رہا تھا۔ آسمان کے تیرتے ہوئے بادلوں میں کسی کو کوئی دیوتا بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔

کمہار اندھی لڑکی کو بچانے کی خاطر اس کی دلیز پر پہنچا تو ہر طرف آسمان سے آگ برسنے لگی اور زمین سے شعلے اگلنے لگے۔ کمہار کی حالت بد دیکھ کر ویا سوچنے لگی کہ اگر دہشت گرد کا سردھڑ سے الگ کر کے دشوا متر اپنی شکتی سے اس کے سر کو کمہار کے جل رہے دھڑ کے ساتھ جوڑ دیتا تو شاید وہ تڑپ رہا دل درد کی زبان ایک وحشی ک دماغ تک یہ بات پہنچ پاتا تا کہ مرنے والے اور مارنے والے کے دل میں کیا فرق ہے۔ یعنی اگر کوئی دشوا متر جیسا کہ شکاری رشی ہنٹر جیسے ذکیو کا سر قلم کر کے اپنی شکتی سے اس کے سر کو کسی یہودی کے جسم سے جوڑ دیتا اور اس کیدھڑ پر ہنٹر کا سر جوڑ دیتا تو کیا یہودیوں کا قتل عام ہوا ہوتا؟

لیکن جو ویا سوچ رہی تھی وہ اب ہو نہیں سکتا۔ وہ اس لئے کہ کمہار کا جسم جل کر راکھ بن چکا ہے۔ اور راکھ پانی میں بہہ سکتی ہے جل کر برتن بنانے کے کام نہیں آ سکتی۔ ویا پر امید تھی کہ شاید چیونٹی جنگ کے دوران پاتال میں چھپ گئی ہوگی یا پھر زمینوں کے پتے پر سورا ہو کر، تیر کر سبز پوش فرشتے کے پاس گئی ہوگی یا پھر اڑ کر اس جزیرے پر گئی ہوگی جہاں مہارشی دشوا متر رہتا ہے۔

لیکن جب اس نے سمندر کی لہروں کی مدد سے کنارے کے قریب آ رہی اپنی حقیقی ادھ جلی کتاب کو دیکھا تو ہمیں علم کی دیوی سفید پوش سرسوتی، بسھی پانی کے فرشتے سبز پوش درویش اور ہمیں چٹکاری جزیرے میں دنیاوی مخلوق کی بھلائی کے لیے تپسیا کرنے والے دشوا متر کو مدد کے لیے صدا کیں دیتی رہی!

ادھ جلی کتاب لہروں کی مدد سے پانی کی سطح پر ہچکولے کھا رہی تھی۔ ویا چاہتی تھی کہ اگر اس کی کتاب اس کو نہ مل سکے تو بے شک ڈوب جائے تا کہ جب بھی بھی دیوتا اور اہم شش سمندر کا متشخص کریں تب یہ ادھ جلی کتاب بھی مل جائے اور کتاب میں درج اس انوکھے جزیرے کو تلاش کریں جہاں دشوا متر رہتا ہے۔

مگر کتاب تیر رہی تھی اور جب وہ کنارے کے قریب آئی تب ویا اس کے اوپر ہنٹھی چیونٹی کو دیکھ کر خوش سے اچھل پڑی۔

لیکن امید کی یہ کرن بھی قبر بن گئی کیوں کہ وہ چیونٹی نہیں تھی بلکہ ہمیں تھی۔

ڈاکٹر ویا چیونٹی کیوں کہ وہ یہ جان گئی ہے کہ کمہار اور اندھی لڑکی کی کہانی ادھوری رہ گئی ہے مگر جس اندھی لڑکی کی کہانی یعنی آنے والے کل کہ کہانی اب شروع ہو گئی ہے وہ لڑکی وہ خود ہے۔

ودیا کو دھویں میں کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا ہے اس لیے وہ یہ نہیں جانتی ہے کہ آسمان پر بیٹھا دنیا بنانے والا دیوی دیوتا مہاشی ناردمنی اس کو دیکھ رہے ہیں یا نہیں۔! آس پاس کوہ عالیہ، کوہ طور، ندا ہے یا نہیں۔!



عشرت بیتاب

بچے نے اپنے آواز سن کر بھی لوگ جمع ہو گئے تھے اس ویران اور سنسان گھر سے آج کئی روز سے کسی بچے نے اپنے آواز آرہی تھی۔ توں سے ویران پر ہے اس گھر سے کسی نوجوان بچے کی آواز پر بھی لوگ حیرت زدہ تھے۔ گھر اور اس پر مشتمل تمام حود توں سے بند پڑا تھا۔ وہاں سے بھوت بنگہ بکھنے لگے تھے۔ جنگلی پودے دروازوں کے آگے آئے تھے۔ کمرے کی کار نہیں پر بھی کچھ پودے نکل آئے تھے۔ مکان کی ربوں عالی کی وجہ سے بھی لوگ اس طرف نہیں جاتے تھے کہ کب اور اس سے سخت دیر اور تر پڑے اور بھوت کی موجودگی کا خوف تو رہتا ہی تھا۔

پس آج اس خاموش درود ویران کی جیسے زبان نکل آئی تھی جس کی پکار پر ملاقات کے بڑے پھوٹے جوان بوزھے، کمزور و تندرست بھی جمع ہو گئے تھے۔ کل تک جس بھوت بنگے سے لوگ ڈرتے تھے آج اس گھر کے چاروں طرف گادوں کے لوگوں کا جھوم تھا۔ کھانے کی حالت کی نزاکت کے مد نظر کھانا والی سے سرکاری حکام کو بھی بلوالا تھا۔ سرکاری حکام نے خیمہ دروازے پر گتہ رنگ آلود تانے کو پہلے کھولنے کی کوشش کی مگر مجبوراً تالا توڑنے کا حکم دیا گیا۔

بڑی مشکل سے جب دروازہ کھلا تو ایک بوتلی سے باہر کی جانب لپکی اور ساری فصا میں پھیل گئی۔ توں کی تال اور جویں سڑکیں۔ کوئی تال پر رومال رکھے ہوئے حالات اور بو کی کیفیت لینے کے لئے بے قرار تھا۔ بو اپنی پوری قوت کے ساتھ تختوں میں ریت ریزی تھی لوگ گھبراے، سبے، خوف زدہ ہو کر دوڑ بنے لگے۔ نوجوان بچے نے اپنے آواز پر اب بد ہوئی تھی۔ کمرہ باطل تاریک تھا۔ ہر سواندہ آتشکسور اندھیرا۔ صرف کھیتوں اور پتوں کے طوروں کی آواز سنائی دے رہی تھی اور چنگاڑوں نے ایک بڑے جھنڈ کی پھڑ پھڑاہٹ۔۔۔۔۔

سرکاری مہمہ پر کپڑا پہنے تنگ و تاریک کمرے میں تاریکی کی دھیمی روشنی لے کر داخل ہوا۔ تاراج کی دھیمی روشنی میں تال پر قدم اٹھاتے ہوئے عملے کے نوجوان، بھی دو ہی قدم چل پائے تھے کہ وہ چیخ اٹھے۔ باہر موجود لوگ بھی چیخ سن کر حواس باختہ ہو گئے تھے ان اور متلاشی نگاہوں سے دروازے کی طرف ایک ننگ دیکھنے لگے شاید بولی انہونی واقعہ دیکھنے کو ملے۔ عملے کے نوجوان بوکھا کر باہر نکل آئے ان کی آنکھوں میں حیرت تھی۔ اور منہ کھلے کے

کھلے اور گنگ زبان ہو گئے، صرف اشاروں اور سناہوں ہی سے اپنی کیفیت کا اظہار کر رہے تھے۔

سرکاری حکام نے اپنے نو جوانوں کا دھارس دی، ہمت بندھائی اور انھیں سمجھاتے ہوئے پوچھا۔

”گھبرانے کی ضرورت نہیں۔۔۔۔۔ صاف صاف کہو یا بات ہے؟“

سر اندر اندر حیرا ہی اندھیرا ہے اور کمرے میں اتنی بو بھیلی ہے کہ ایک منٹ بھی وہاں ٹھہرنا ممکن نہیں۔۔۔ اور پھر اندر مکتبہ صبح اور پھر صبحوں اور کیزروں کی بہتات ہے جس میں سانس لینا مشکل ہے اور نچکاڑوں کا ایک بڑا جھنڈ حملہ آور ہونے کے لئے تیار ہے۔ ”مٹلے کے سربراہ نے کہا۔

”اندر کچھ ہے؟“ حکام نے دریافت کیا۔

”جی ہاں! ایک نو مولود بچہ ایک مکروہ ادھنگی عورت کے سینے سے لپٹا ہوا ہے۔“ مٹلے نے ایک فوارے

کہا۔

”اور کچھ؟“ حکام نے مزید جانکاری چاہی۔

”جی ہاں خوفناک مکروہ صورت مرد بھی ہیں“ مٹلے میں سے ایک نے کہا۔

سرکاری حکام کے دوبارہ حکم پر ایک بار پھر مٹلے کے نو جوان اپنی قوت سمیٹ کر کمرے میں داخل ہوئے اور پھر تھوڑی ہی دیر میں ایک نہایت ہی وحشی صورت والے انسانی ڈھانچے کو تقریباً کھینچتے ہوئے باہر نکال لائے۔ چہرے پر نظر پڑتے ہی سبھوں نے کراہیت سے آنکھیں پھیر لیں۔ داڑھی ناخن اور ہال شاید کبھی ترشوائے نہیں گئے تھے۔ چہرے پر کھینچوں اور پھروں کی جھنجھناہٹ ہو رہی تھی۔ سارا جسم سرد اور میل سے اٹا ہوا تھا اور جسم پر کپڑے تقریباً نا کے برابر تھے۔

دوسرے ہی لمحے دونو جوان دوسری نیم مردہ لاش کو باہر نکال لائے اس کی بھی کیفیت نیم ویش وکی ہی تھی اب تیسری کی باری تھی لیکن مٹلے کے نو جوان تقریباً نا حال ہو گئے تھے اندر کی بو اور پھروں، کھینچوں کی بو رشت سے انھیں ابھانیاں آنے لگی تھیں۔

”ایک بار اور کوشش کرو اور اس بچے کو باہر نکالو“ حکم جاری ہوا۔

سر اس عورت کے جسم پر کپڑے ان لوگوں سے بھی زیادہ پھنے ہیں بس یوں بچھے کہ قریب قریب برہنہ ہے اس صورت میں باہر لانا مناسب نہیں۔“ مٹلے کے ایک نو جوان نے کہا۔

گاڈوں کا کھیا اپنے کاندھے پر رکھے انگوٹھے کو اتار کر اس کی اور بڑھاتے ہوئے کہا۔۔۔۔۔

”اسے اس میں لپیٹ کر لے آؤ۔۔۔۔۔“

”وہ زندہ ہے نا؟“ مجمع میں سے کسی نے پوچھا۔

”کہا نہیں جاسکتا۔۔۔۔۔ لیکن بچے میں حرکت ہے۔“ مٹلے کے سربراہ نے بتایا۔

اور پھر دوسرے ہی لمحے وہ لوگ نیم مردہ ہی عورت کو اس کے بچے کے ساتھ باہر نکال لائے۔ باہر لوگوں کی آنکھیں یہ منظر دیکھ کر کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ عورت کے اندر کی نسوانیت پر حالات لی پرت کچھ اس طرح جم گئی تھی کہ سبھوں کی نظریں سمٹ کر ان کی اپنی ہی آنکھوں کے حلقے میں لوٹ آئیں۔

سرکاری حکام کے حکم سے مٹلے کے نو جوانوں نے ان دونوں کو پہلے غسل دیا پھر ان کے ناخن اور بال

تہناب گئے، رقرینے سے آرمی سے حلیہ میں الیا گیا۔ عورت کو زمانہ دارا کے داران کے حوالے کر دیا گیا جہاں اسے سلیقے سے انسان کے مہذب حلیہ میں لیا گیا۔

اور جب چار سو ارب لوگوں کو باہر نکالا، تو سورن کی تندروشنی سے ان کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ ایسا گمان ہو کر سورن کی روشنی سے ہلکی باران کی آنکھیں چار ہوئی ہوں انہوں نے اپنی اپنی آنکھیں موند لیں۔ وہ حالت سے آنکھیں ملانے کو تیار نہ تھے اشاروں سے ہی سورن کی تندروشنی ہٹانے کو کہہ رہے تھے تب انھیں اندھیرے میں سے اندر سے جایا گیا جہاں ان لوگوں سے خواہ مخواہ پایا اور کچھ عاقبت محسوس کی۔

نہیں اب بھی وہ دھوکہ دہا ہوا نہیں رہے تھے سب سے خاموش، ہکا بکا مثل شیشی لگا ہوں سے ادھر ادھر کچھ
 محفوظ رہے تھے۔ کس خاموش تماشا بنے کمرے میں موجود لوگوں کو تلی آنکھوں سے نہا رہے تھے۔ بے روغن
 چہرے، بڑی بڑی نگر اندر کو، جھکی ہوئی آنکھیں، نسیم گوشت پرشت سے الگ ادا ناچی نما، تینوں سرکاری کرسیوں پر
 جھولتے ہوئے معلوم ہو رہے تھے۔

رپورٹ اپنے اخبار کے لئے گرامر خبروں کی سرخیوں کی تلاش میں تھے تاکہ وہ انہیں انسان نما جانور تصور کر کے ان کی تصویریں اٹا رہے تھے فصل سے قبل دروازہ توڑنے کے عمل سے لے کر باہر نکالے جانے تک ان وحشی اور نیم برہنہ صورتوں کی تصویریں اٹا رہے تھے پھر بھی ان کے کمرے کی بھوک نہیں مٹتی تھی۔

باہر پریس کی مداخلت سے جرم پر کنٹرول کیا جا رہا تھا اور اندر ان لوگوں کے بارے میں جان لے جا رہے تھے۔

”ایک مدت سے یہ کانِ محمدؐ و شہزادہؐ کا دل کے ایک ضعیف شخص نے کہا۔“

”آر دی کے بعد یہاں کسی کو دیکھا نہیں گیا“ کھیا نے جیسے کوآ کے بڑھایا۔

"ہاں۔۔۔۔۔ یہ سب درست ہے" نجیف اور کمزور ہا ہا نے تصدیق کی اور مزید کہا۔

”اس گھر میں کبھی دو بھائی ایک ساتھ رہتے تھے بڑا بھائی میرے ساتھ کرائی کاری دل میں شامل تھا۔

مجھے آج بھی یاد ہے۔“

ذہن پر زور دیتے ہوئے یوزھے بابا نے کہا۔۔۔۔۔

"بڑے بھائی کو انگریز" پانڈے کاغذ "میں صرف رکرے لے گئے تھے اور پھر شاید اسے گولی مار دی گئی تھی

حس سے سارے گاؤں میں دہشت پھیل گئی تھی سب لوگ اپنے اپنے گھروں میں جا چکے تھے میں بھی اور میرے کئی برائی کاری ساتھی، انہی روز تک باہر نہیں نکلتے۔ جب ذرا ماحول ٹھنڈا ہوا تو میں اس کے چھوڑنے سے حال لینے اس کے گھر پہنچا۔ "بابا تھوڑی دیر سے لئے رہے اور پھر کہتا شروع کیا

”اس وقت اس کا چھوٹا بھائی بالکل خاموش خاموش سا تھا۔ گم صمم اپنے بھائی کی موت پر سوگ منا رہا تھا۔
میر۔ لکھ پوچھنے پر بھی زبان سے پتھر نہ کہہ سکا۔ بس آنکھوں سے اشارے سے اپنی کیفیت بیان کر گیا۔

اس کا بھائی کرانچی کاری تھا اس نے جنگ آزادی کے لئے شادی نہیں کی تھی لیکن چھوٹے بھائی کی شادی ہو چکی تھی وہ اپنے چھوٹے سے خاندان کو اب سمیٹ کر رکھنا چاہتا تھا گاؤں میں اب وہ کسی سے ملتا جلتا بھی نہیں تھا بس اپنی کھیتی باڑی میں کمن رہتا۔ اپنے اس چھوٹے سے گھر کی چہار دیواری میں مست رہتا۔ باہر کے ماحول سے بالکل

خوف زدہ ہو کر رہ گیا تھا۔ شاید اسی لئے اس چھوٹے سے گھر کے آگن کو بھی چھت سے ڈھانپ رکھا تھا۔۔۔۔۔ باہر کی آلودگی سے اسے سخت نفرت ہو گئی تھی۔ باہر کی زہر آلود فضا سے خود بھی بچتا اور بچوں کو محفوظ رکھنا چاہتا۔

اس بار بابا کافی دیر کے لئے خاموش ہو گئے جیسے اپنی سانسوں پر قابو پانے کی کوشش کر رہے ہوں۔
 ”اور جب انگریز ہندوستان چھوڑ کر جانے لگے تو اپنے پیچھے جو ہم سے دھماکے چھوڑ گئے اس میں یہ گاؤں بری طرح جھلس کر رہ گیا۔ گاؤں کی ایکٹا بکھر کر رہ گئی۔ بھائی چارگی کی دھج چار تار تار ہو گئی۔ ہونی ایسا اور سے وہاں دشمن تصور کرنے لگا اس طرح اس روز ہنگامہ کچھ زیادہ ہی بڑھ گیا تھا، اس گھر پر بھی پانچ تہمد آدروں سے مدد ہوا تھا۔ اتفاق سے دہشت گردوں کو صرف گھر کی مالکن ہاتھ لگی ورنہ ہم لوگوں نے تو کچھ اور ہی سمجھ لیا تھا۔ تینوں بچے شاید اپنے بند کمرے ہی میں گہری نیند سو رہے تھے اور مالکن اپنے شوہر کے انتظار میں دروازے پر نظری مستحکم تھی کہ بلوائیاں نے آدھو چا اور اسے اٹھا کر لے گئے۔

اس کی خبر پاتے ہی وہ دہڑا آیا لیکن پہلے اس نے اپنے بچوں کی خبر لی، گھر سے اندر آیا، جہاں بچوں کو محفوظ پاکر باہر دروازے پر تالے ڈال دئے اور مجھ سے یہ کہہ کر کہ اس لی بیوی کی زندگی خطرے میں ہے وہ بلوائیوں کے پیچھے بھاگا۔ میں بھی تھوڑی دیر سے بعد نکلا۔ مگر دروازے پر تالا، کچھ برمایوں لوٹ گیا اور وہ بلوائیوں سے پیچھے گیا تو آج تک نہیں لوٹا۔

تینوں بچے اسی کمرے میں بند رہ گئے، ویسے بھی باپ سے ماحول سے ان لوگوں کی دشمنی تھی ہی نہ۔
 کھیا کے بابا کی سانس اکھڑ گئی تھیں وہ کھانسنے لگے۔

”اس بات کی رپورٹ کسی نے پولیس میں لکھوائی تھی؟“ حکام نے دریافت کیا۔

”گاؤں کے سارے لوگ سمجھ رہے تھے کہ سبھی مارے گئے ہیں“ کھیا نے بابا کی سانس اٹھاتے دیکھ کر خود آگے بڑھ کر کہا۔۔۔۔۔

اس وقت سے اس گھر کو بھوت بھگد بھگد کر رہے بھی اور نہیں بھگتے تھے اور پھر یہ گھر گاؤں کی سارے بائل آخری سرے پر واقع ہے۔

اس طرح تینوں بھائی بہن اس بھگد و مار یک کمرے میں شاید کینز سے ٹکڑے، تہہ ہے ملی کھا کھا کر اپنی بھوک مٹاتے رہے دنیا و مافیہا سے دور، حالات اور وقت کی نزاکتوں سے بے خبر، چچا و چچا سے سب سے خاموش اور تاریخ کمرے میں جی رہے تھے جہاں پیٹ کی بھوک پر کب جسم کی بھوک غالب آگئی یہ کہنا مشکل تھا۔ نین

۔۔۔۔۔ یہ سچ ہے کہ اندھیرے کوئی انہوں نے زندگی سمجھ رکھا تھا۔
 اندھیرا ان کے لئے زندگی کی علامت بن گیا تھا۔ ●●●

اختر الایمان کے بعد اردو نعلیہ شاعری کا پھر ہیرد

صلاح الدین پرویز

کی شاعری، شخصیت اور ان کے نثری کارناموں پر مضامین ”پہچان“ کے آئندہ شمارہ میں۔

یسین احمد

جنازہ گھر سے نکل چکا تھا۔

اور جنازہ والے کروہ سب مسجد کی طرف بڑھ رہے تھے۔ ظہر کی نماز کا وقت ہو چکا تھا۔ ظہر کی نماز کے بعد جنازہ کی نماز پڑھی جائے والی تھی۔ جنازہ کے پیچھے پیچھے رام چندر بھی چل رہا تھا۔ اس نے دوسرے مسلمانوں کی طرح احرام اپنے سر پر دو مال باندھ لیا تھا۔

یہ کاظم علی کا آخری سفر تھا۔ کاظم علی جو اس کے بچپن کا دوست تھا آج نہ صرف اس سے بلکہ ساری دنیا سے رشتہ توڑ لیا تھا۔ وہ کاظم علی جو زندگی بھر کسی سے لے بوجھ نہ بنا آج چار لے کندھوں کا بوجھ بن گیا تھا۔ اذان دی جا رہی تھی جب جنازہ مسجد کے احاطے میں داخل ہوا تھا۔

جنازہ میں شریک، دوسرے لوگوں کے ساتھ وہ بھی افسردہ دل، غناک آنکھوں اور بوجھل قدموں مسجد میں داخل ہوا۔ جنازہ مسجد کے احاطے میں رکھ دیا گیا۔ لوگ ادھر ادھر ٹھہر گئے۔ کچھ سختیں ادا کرنے کے لئے اندر مسجد میں چلے آئے اور بوجھ وضو بنانے میں مصروف ہو گئے۔ رام چندر حوض کے قریب چبوترے پر بیٹھ گیا۔ اس کے ساتھ کچھ اور لوگ بھی وہاں موجود تھے۔

رام چندر اس لوگوں سے ناواقف تھا۔ وہ دہلی دہلی زبان میں مرحوم کی نامگہانی موت پر اظہارِ افسوس کر رہے تھے۔ کاظم علی کی خوبیاں بیان کر رہے تھے۔ رام چندر سکتے کے عالم میں سب سننا رہا اور خاموشی سر جھکائے بیٹھا رہا۔ اس کا دل ریزہ ریزہ ہو چکا تھا۔ کہیں تنہائی میں مچھپ کر اتار دنا چاہتا تھا کہ دل ہلکا ہو جائے اور آنکھوں میں آنسوؤں کا وجود باقی نہ رہے۔

ان دونوں کی دوستی تو اس دور کی یادگار تھی جب اس دھرتی کی تقسیم نہیں ہوئی تھی۔ رشتوں کے ہزارے نہیں ہوئے تھے اور سرحدیں بنی نہیں تھیں۔ ان دونوں نے اپنا بچپن، لڑکپن اور جوانی ایک ساتھ گزاری تھی۔ اب تو بوڑھا پے کا موسم چھا چکا تھا۔ اتنی گہری اور دیرینہ دوستی ہونیکے باوجود کاظم علی کو خوداری نے بھی اس کی اجازت نہ دی تھی کہ اسے اپنے غموں، دکھوں اور مسائل میں شریک کر سکے۔ صرف رام چندر ہی پر کیا منحصر تھا کاظم علی نے بھی کسی کے سامنے اپنی بندھنی نہیں کھولی تھی۔

وہ اپنے مسائل دوسروں کے سامنے ظاہر کرنے کا قائل نہیں تھا۔ اکثر کہتا تھا کہ دوست ہو تو تکلیف ہوتی ہے اور دشمن ہو تو خوش ہوتا ہے اور دونوں صورتیں تکلیف دہ ہیں۔ یہ اس کی اپنی منطق تھی جس سے رام چندر متفق نہیں تھا۔ اس نے ہمیشہ اس کے دکھوں کو سینے کی کوشش کی تھی۔ اس کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی تھی۔ کاظم علی ہمیشہ ایک دلیر نڈر سپاہی کی طرح ہی زندگی پر ڈنکے رہتا تھا مگر بے درپے مسائل کی یلغار نے اس کی ہمت پست کر دی تھی۔ ظہر کی نماز کے لئے جماعت کھڑی ہو چکی تھی۔

کاظم علی کی بچپن سال زندگی کا خاتمہ پچھلی شب کو ایک حادثہ میں ہوا تھا۔ یعنی شواہد، پولیس اور پوسٹ مارٹم کی رپورٹ کے مطابق یہ ایک اتفاقی حادثہ تھا، جو کاظم علی کی لاپرواہی کی وجہ سے ہوا تھا وہ رات کے وقت اپنے گھر کے قریبی ریلوے کراسنگ سے گزر رہا تھا کہ اچانک سکندر آباد سے بنگلور جانے والی اکسپریس ٹرین آگئی اور اس نے

کاظم علی کے جسم کے دو حصے کر دئے۔ کسی کا بیان تھا کہ اس کا ایک پاؤں پٹیوں کے درمیان پھنس گیا تھا اور وہ حادثہ کا شکار ہو گیا۔ بات خواہ کچھ رہی ہو کاظم علی کی زندگی کا چراغ گل ہو گیا تھا۔

لیکن رام چندر کا دل نہیں مان رہا تھا کہ وہ حادثہ تھا۔ کاظم علی کا گھر اسی محلہ میں تھا، وہ بچپن سے اس ریلوے کراسنگ کو طے کرتا آیا تھا۔ کوئی گاڑی کب آتی اور کہاں جاتی ہے وہ اس بات سے انہی طرح واقف تھا۔ وہ شخص جو زندگی کے ہر موڑ، ہر راہ اور ہر ڈگر پر پھونک پھونک کر احتیاط سے قدم رکھتے کا عادی ہو وہ اتنا بے خبر اور ادا پروا کیسا ہو سکتا ہے؟ رام چندر کافی سوچنے کے بعد بھی کسی نتیجہ پر پہنچ نہ سکا تھا۔

اب نماز جنازہ پڑھی جا رہی تھی۔

نماز جنازہ کے بعد مرحوم کی مغفرت کے لئے فاتحہ اور دعاء پڑھی گئی اور چادر گل چڑھانے سے پہلے چہرے سے کفن ہٹا دیا گیا تاکہ جہان فانی سے رخصت ہونے والے اس مسافر کا آخری دیدار کر سکیں۔ لوگ آہستگی سے آگے بڑھتے۔ کاظم علی کے چہرے پر ایک نظر ڈالتے اور ایک طرف کھڑے ہو جاتے۔

رام چندر نے بھی اپنی جگہ سے حرکت کی۔ بھٹی ہوئی آنکھوں سے اس نے اپنے دوست کا آخری دیدار کیا۔ اس کے چہرے سے بے پناہ نور برس رہا تھا۔ سر تکین آنکھیں بند تھیں۔ نعتوں اور کانوں کو روکنے سے ڈھانپ دیا گیا تھا اور لب لب تو ہمیشہ پہلے سے ہی بند رہنے کے عادی تھے۔ جو شخص زندگی بھر پرانے، کھو پرانے بولو اور پرانے سنوہ کے قول پر عمل پیرا رہا وہ آج اس کی تصویر بن گیا تھا۔ رام چندر وہاں سے ہٹ گیا۔ لوگ جنازہ اٹھانے کے لئے جھکے۔

رام چندر مسجد سے باہر جا رہا تھا کہ کاظم علی کے بڑے لڑکے قاسم نے اسے دیکھ لیا وہ تیزی سے رام چندر کے قریب آیا اور آہستگی سے بولا۔ اکل ابھی صبح سے آپ سے ملنا چاہتا تھا۔ مرتے وقت ابالی جیب سے یہ حافطہ ہے جو آپ کے نام ہے۔

قاسم کے ہاتھ سے اس نے بند لفافہ لے لیا اور اپنے جیب میں رکھ لیا تاکہ جو اس بچا ہوں تو پڑھ سکے۔ اب لوگ جنازہ کو اپنے کندھے پر اٹھائے مسجد سے باہر نکل رہے تھے۔ سبحان اللہ والحمد للہ کی صدا انصاف میں گونج رہی تھی۔

جنازہ مسجد سے نکل کر شہر خوشاں کی طرف بڑھ رہا تھا۔ رام چندر بھی جنازہ کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ کندھے بدل رہے تھے۔ سبحان اللہ والحمد للہ کا ورد دلی دلی زبان میں جاری تھا اور رام چندر کے دماغ میں خیالات کا طوفان متواتر شور مچاتا رہا۔

بچے جب سے بڑے ہوئے تھے کاظم علی نے سامنے مسائل کا ایک پہاڑ کھڑا ہو گیا تھا۔ اقلوی مینی کی شادی اس کے لئے سوہان روح بن چکی تھی۔ جس گھر میں شادی نے قابل بنی بیٹی بھی رہے اس گھر سے رونق چلی جاتی ہے۔ وہ اکثر کہتا اور دل ہی دل میں کڑھتا رہتا۔ وہ ۲۲ سال کی ہو چکی تھی، جو بھی رشتے آتے وہ کاظم علی کی غائبی پوزیشن دیکھ کر لاکھوں کے مطالبات کرتے۔ جینز، نقد رقم، ملبوسات، فرنیچر اور دوسرے سامان کی ایک لمبی چوڑی فہرست اس کے سامنے رکھ دی جاتی اور پھر معیاری شادی کا مطالبہ الگ، یہ سب دیکھ کر اس کے بدن میں آگ سی لگ جاتی اور دماغ پھٹنے لگتا۔ اور بات جہاں سے شروع ہوتی وہیں ختم ہو جاتی۔ گھر والوں کو اور نہ باہر والوں کو اس کی مالی حیثیت اندازہ تھا۔ اس نے تو ہمیشہ اپنی منہی بند رکھی تھی۔ زندگی میں جو کچھ جائز طریقے سے نمایا تھا وہ بچوں کی بہتر سے بہتر تعلیم و تربیت میں صرف کر دیا تھا۔ کوئی پس انداز ہی نہیں ہو سکی تھی۔ وہاں کی شادی کے لئے لاکھوں کا جینے نہاں سے لاتا۔

بڑا لڑکا قاسم بے روزگار تھا۔ پوسٹ گریجویشن کرنے کے باوجود وہ در بدر نوکری کی تلاش میں بھٹک رہا

تھا۔ ناظم زیر تعلیم تھا، اس کی تعلیم پر ایک واجبی سی رقم ہر ماہ خرچ ہو جایا کرتی تھی۔ سوچتے سوچتے کاظم علی کے دماغ کی رگیں پھٹنے لگی۔ ساری امیدیں ساری توقعات اب قاسم کی ذات سے وابستہ ہو کر رہے گئے تھے کہ وہ کہیں ملازم ہو اور کوئی حل نکل آئے۔

جنازہ قبرستان میں داخل ہو گیا۔

کاظم علی کی زندگی ہمیشہ ایک امتحان گاہ بنی رہی۔ قدم قدم پر امتحان اور آزمائش کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہا۔ مگر مشکل سے مشکل حالات میں بھی وہ اپنی جگہ پر سینہ تان کر ڈٹا رہا۔ کبھی کبھی مصیبتاں جھک بھی گیا لیکن ٹوٹا نہیں، بکا نہیں۔ اپنی عزت و آبرو کو سر بازار سوانہ کیا۔ اپنی پریشانیوں کا اظہار نہ کبھی باہر والوں کے سامنے کیا اور نہ گھر والوں کو واقف ہونے کا موقع دیا۔ لیکن کب تک؟ پتھر کی سل پر بھی پانی کی ایک ننھی بوند مسلسل پیتی رہے تو وہاں سوراخ ہو جاتا ہے۔ عمر کی ۵۵ ویں منزل پر پہنچ کر اس کے اعصاب جواب دینے لگے۔ تھکان، ناامیدی اور پڑمردگی کا غلبہ اکثر طاری رہتا۔

رام چندر کو بار بار کچھ دن پہلے کی وہ ملاقات یاد آ رہی تھی جب وہ کاظم علی انتظامیہ کے انچارج نصرت اللہ کی میز کے اطراف بیٹھے دفتری مسائل پر بات چیت کر رہے تھے۔ اس وقت نصرت اللہ تازہ ڈاک دیکھ رہا تھا وہ ڈاک کے مطالعہ کے دوران ایک جی، او پڑھ کر خوش ہو گیا اور بولا ”گڈ“ بالآخر سرکار نے ہماری سہلی ہے Compassionate جی او پھر سے بحال کر دیا گیا۔“

Compassionate جی او کے تحت ہر سرکاری ملازم کو یہ مراعات دی گئی تھیں کہ اگر دوران ملازمت کوئی بھی ملازم طبعی یا غیر طبعی حالات میں وفات پا جاتا ہے تو اس کے ورثا یا شریک حیات کو ملازمت مل سکتی تھی۔ پچھلے سال سرکاری نے وقتی طور پر اس مراعات کو معطل کر دیا تھا مگر اب پھر سے بحال کر دیا گیا تھا۔

اس وقت رام چندر نے اس کی بات کو کوئی اہمیت نہیں دی تھی۔ لیکن کاظم علی نے غور سے تمام باتیں سنیں اور اس جی او کی ایک ذرا کس کا پی بھی نکال لی تھی۔

اب جنازہ قبر کے قریب پہنچ چکا تھا۔

وہاں پہنچ کر جنازہ ایک طرف رکھ دیا گیا اور کاظم علی کا بڑا بیٹا قاسم قبر میں اتر گیا تاکہ اپنے باپ کی آخری آرام گاہ کو اپنے ہاتھوں سے صاف ستھرا کر دے۔ رام چندر ان سب سے کچھ دور کھڑا تھا۔ اسے یکا یک قاسم کے دئے ہوئے لفافہ کا خیال آیا جو اس کی جیب میں موجود تھا۔

اس نے وہیں کھڑے کھڑے اپنی جیب سے لفافہ نکالا اور کھولا۔ لفافہ میں اسی جی او کی ذرا کس کا پی موجود تھی جو کچھ دن پہلے اس نے رام چندر کے سامنے نصرت اللہ کے پاس سے لی تھی۔ جی او کی پیشانی پر سرخ روشنائی سے جو تحریر کاظم نے لکھی تھی وہ یوں تھی۔

”پنشن کے وقت جو رقم ملے گی اس سے وفا کی شادی ہو جائے گی۔ اس جی او کے تحت قاسم کو ملازمت مل سکتی ہے اس کے لئے تم قاسم کی مدد کرنا۔ خدا سے دعا کرو کہ وہ میرے گناہ معاف کر دے!“

میت قبر میں اتار دی گئی تھی اور مٹی ڈالی جا رہی تھی۔ رام چندر کا جی چاہا کہ آگے بڑھ کر ان لوگوں کو مٹی ڈالنے سے روک دے اور کاظم علی کو تھمھوڑ کر جگائے اور پوچھے۔ ”مجاز زندگی پر ایک مجاہد کی طرح لڑتے رہے لیکن اب آخری وقتوں میں کیوں ہمت ہار گئے۔“

لیکن یہ سوال اب وہ کس سے کرے۔ میت تو منوں مٹی تلے دب چکی تھی اور منو مٹی تلے دبے ہوئے لوگ بولتے نہیں۔ زندگی بھر کاظم علی نے اپنی ننھی بندرکھی تھی اور اب ایک دوست ہونے کے ناطے اس بھرم کو برقرار رکھنا اس کا فرض تھا۔



اشوک باجینی .

اروند ترپانھی

ترجمہ: چودھری ابن النصیر

اروند ترپانھی: کیا معاصر ہندی تنقید میں مابعد جدیدیت کی آندھی آچکی ہے؟ مابعد جدیدیت کے نظریات و تصورات ہندی تخلیق اور تنقید کو کتنا مالا مال کر سکتے ہیں۔ کچھ لوگ مابعد جدیدیت کی نظریات و جمالیات کو بیک وقت مارکسیٹ پسند تنقید اور جدیدیت پسند تنقید کے متبادل کے روپ میں پیش کر رہے ہیں آپ کا رد عمل کیا ہے؟

اشوک واجپنی: مجھے ایسی کوئی آندھی دکھائی نہیں دیتی ہے۔ البتہ خالص میڈیوکرینی (اوسط زدگی) سطحی سیاسی حیثیت مشکوک سماجیاتی سمجھ، فکری پلٹے پن، اقداری کھوکھلے پن، غلیظ و کریہہ پن، انتہائی مجلسی کڑوا، اور انتہائی گھٹیا اور ردیل مارواوری کی آندھی ضرور ادب کو بے توقیر کر رہی ہے۔ گزشتہ دو دہائیوں میں ادب مخالف ذہنیت کا یہ عقل دشمن غلبہ بڑھتا جا رہا ہے جو مابعد جدیدیت کو کہیں اور ہوری تہہ ملیوں کا محض آئینہ تسلیم کرتا ہے۔ مابعد جدیدیت کا رجحان جب تقریباً پوری دنیا میں پروان چڑھ چکا ہے تو مابعد جدیدیت کا میلان ہمارے یہاں کیسے نہ آتا؟ کیوں نہ آتا؟

آخر مارکسیٹ (ترقی پسندی) اور جدیدیت پسندی وغیرہ بھی تو مغرب کے زیر اثر ہی ہمارے یہاں پروان چڑھی ہیں۔ اس لئے اس منطقی بنیاد پر مابعد جدیدیت سے بدکنا ان کو زیب نہیں دیتا ہے کہ صاحب وہ مغربی فکریاتی تسخیر کا نیار تھان ہے۔ (ان حضرات نے پہلے ہی ایسا شدید احتجاج نہیں کیا ہے۔ جو ان کے غلیظ و کریہہ پن، ذہنی روپ اور برتاؤ کا نماز ہے)۔ مابعد جدیدیت (جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ادب کی آزادی کا ایک نیا باب ہے۔ وہ اگر ایک طرف حقیقت کو متعدد متون میں پڑھے اور سمجھے جانے کیلئے آزاد کرتی ہے تو دوسری طرف ایسے متعدد نت نئے کارآمد اور مقبول فنی وسائل کو تنقید کے دھیاں میں لاتی ہے جو اب تک اس کے دائرے سے باہر ہی مانے جاتے تھے۔ ان سب کی بنیادی طریقہ کار ہندوستان شعریات میں موجود متون، سالیب اور تغیرات سے مماثل بھی ہیں۔ جدیدیت کے محض مغرب مہر کور ہونے کی بدترین مقصد۔ صورت حال میں یہ مابعد جدیدیت کا رجحان گہری انقلابی تبدیلی لاتا ہے اور اس کے یکسانیت گزیدہ اور تھلیدیت گزیدہ و غیر ازیں کو تازہ کار اور تازہ کار تنوع اور بولکھونی عطا کر اس کو عام بناتا ہے۔ وہ دبی اور غائب آوازوں اور مختلف حاشیوں پر باحکلیل دئے گئے غیر حاضر ذیلی طبقات کی طرف بھرپور توجہ دیتا ہے اور ان کے آثار، علامت، نشانات اور اصوات کو دیکھتا اور سنتا ہے۔ تاہم وہ اسکے برخلاف فرسودہ اور سہ گئے نظریات، رسمیات اور ادکار رفتہ عقائد و افکار بڑے محابا سرخ سوالیہ نشان لگاتا ہے۔ وہ زیادہ کشادہ، جمہوری اور استعبدانی (Paradoxical) کردار کا حامل ہے۔ وہ یکسانیت کے بجائے افتراق والتوا (Diferance) کو اہمیت دیتا ہے۔ میرے زاویہ نگاہ سے یہ تمام باتیں بیحد مفید مطلب باتیں ہیں۔ دراصل یہ صحیح معنوں میں جدیدیت کا متبادل ہے۔ مارکسیٹ بذات خود جدیدیت کے ایوان میں ایک متبادل تھی۔ مابعد جدیدیت کے ایوان میں کئی مالی حیثیت و مرتبہ کے مارکسیٹ پسند دانشور بھی ہیں۔ درحقیقت مابعد جدیدیت نگاہیت کے تصور کی اپنی بنیادی شرط کے مطابق مابعد جدیدیت میں متبادلات کی کثرت ہے اور "مارکسی نو تعمیر" بھی ان میں سے ایک ہے۔

ویسے تو آزادی کوش نظریات کی پوری رنگ مالا ہی اس کے پیش منظر میں ہے۔ یہ Emancipatory تھیوری (نجات کوش یا کتنی جوئندہ تھیوری) مابعد جدیدیت کو بڑی انقلاب انگیز دھار اور کاٹ عطا کرتی ہے۔ اس سے ناواقف محض ہندی یا اردو میں مابعد جدیدیت کے مخالفین اسکو اکثر مارکسیٹ مخالف اور ترقی پسندیت شکن رجحان کے طور پر مطعون کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں تو ان پڑھ مارکسیٹ پسندوں اور ترقی پسندوں کی ایک پوری متعصب اور تشدد فوج ہی ہے جو مابعد جدیدیت کی بابت بھی اتنی ہی ان پڑھ ہے۔ اپنی متعصبانہ جنگوئی کیلئے اسکو کوئی سوہوم دشمن چاہئے جو کہ مابعد جدیدیت کی شکل میں اس کو نظر آتا ہے نہ تو مارکسیٹ مذہب ہے اور نہ مارکس خدا ہے جنکا کوئی متبادل نہیں ہو سکتا۔ ہندی یا اردو میں مارکسیٹ پسندوں نے آج تک کمیونزم کے انہدام کا کوئی تجربہ کر اس سے کوئی بھی سبق نہیں حاصل کیا ہے؟ کیوں؟ غالباً اس کی اکسراتی اہلیت ان میں مفقود ہے۔ جس سے مارکسی فکریات نے خود اقتدار کو اپنا نصب العین قرار دیا۔ ستر سال اقتدار پر قابض رہی۔ ساری دنیا میں اس کا طویل دہشت انگیز رد بہ مسلط رہا۔ اسکی فکری اساس پر قائم اشتراکی نظام جب دیکھتے دیکھتے منہدم ہو گیا تو اسکی وجوہات اسکی فکریات کی اپنی کسی کی میں پوشیدہ ہونا چاہئے۔ مارکس ایک فاتح زمانہ انقلاب ہیں مفکر تھا۔ لیکن اسکی فکریات کے نام پر جو آدمی کشی، تہذیب کشی، زندگی کشی، بدعنوانی، بد امنی، انتشار، جبر اور خون آشام ظلم و تشدد اور بربریت کے مظاہرے ہوئے۔ انہیں یکسر نظر انداز کرنا دانشورانہ زاویہ نگاہ سے قابل رحم ہے اور خالص آدمیت اور انسانیت کے نقطہ نظر سے ناقابل عفو ہے۔ ان لبو لہان نتائج سے وہ مارکسی فکریات یکسر پاک و صاف ہجی رہی ہے۔ آگے روند کر ایسا ماننا کیسے ممکن ہے؟ ہندی کی مارکسیٹ پسندی اور ترقی پسندی دوسروں سے لڑنا چھوڑ کر اپنے آپ سے لڑے۔ اس کیلئے شدید ذہنی اور روحانی کشش کا نازک وقت کب کا آچکا ہے؟ جسکو وہ دوسروں پر اپنا غیض و غضب اتار کر نہایت مکاری اور عیاری سے خود احتسابی کے عمل کو بار بار ملٹوی کر خود فریبی، خود سلسینی اور خود پسندی کے زکسیت زدہ حصاروں میں خود کو بڑا محفوظ تصور کر رہی ہے۔

مکتی بودھ (شاعر و ناقد) کی مارکسیٹ میں ایقان ان کی نہات گہری اور تھنی ذہنی اور پر روحانی کشش اور مختلف و متعدد ہجی اور کھری تشکیک میں رچی کیسی تھی۔ اسلئے وہ اتنی معتبر مستند اور تخلیقیت افروز تھی۔ اس وقت تو متعدد خار اشکاف سچائیاں ظاہر نہیں تھیں اور جو تھیں۔ انہیں محض سرمایہ دارانہ تشبیر قرار دیکر یکسر نظر انداز کیا جاسکتا تھا۔ اسوقت اگر بھولی بھالی بچکانہ معصومیت اس ضمن میں ہوتی تو سمجھ میں آسکتی تھی۔ مکتی بودھ بڑے اسلئے ہیں کہ ان میں اس دور میں بھی یہ بچکانی نادانی اور نا بھی طعی نہیں تھی۔ لیکن اسویں صدی کی دلہیز پر جب ان گنت ناقابل تنبیخ سورج آسا سچائیاں پختہ ثبوتوں کے ساتھ ہمارے سامنے ہیں اور خود اشتراکی نظام کا انسان کے شعور کو بدلنے اور نیا آدمی پیدا کرنے کا دعویٰ کھوکھلا ثابت ہو چکا ہے تو ایسی بچکانی نادانی اور ذہنی اور روحانی کشش سے عاری ایقان اور وابستگی قابل رحم ہی ہو سکتی ہے۔ فی زمانہ مکتی بودھ کا نام جاپ کر، جواز پانے کی ہوس میں مبتے اور چکے ہوئے لوگ باگ انکی دیانتدارانہ بیباکی اور اخلاقی جرأت کیوں نہیں اپنی ذات، فکر و فن میں فراہم کر پاتے ہیں۔

اروند ترپانھی: آج کی تنقید کے ایجنڈے پر خصوصی پہلیج کیا ہیں؟ جارحانہ ہندو پسندی، فسطائیت پسندی، سرمایہ داری، سامراج پسندی، بازار پسندی یا دولت ڈسکورس (کلام) اور تانیٹی ڈسکورس (کلام)

اشوک واجپئی: دراصل ان میں سے کوئی نہیں۔ کیونکہ یہ سبھی یکسر باسی کڑھی کی ابال کے مانند پھپھوندگی ہوئی سڑی گلی تمہیمات ہیں اور تنقید ہمیشہ ٹھوس مسئلوں، بیوروں، زادیوں اور رویوں سے سامنا کرنے انہیں دیکھنے سمجھنے اور ان کے وسیلہ سے آدمی کی حقیقی صورت حال، ان کے خطروں اور غموں و مسرتوں کو محسوس کرنے اور انہیں وسیع تر تاظرات سے جوڑنے کی ذوقی اور شعوری عمل ہے۔ آج سب سے بڑا پہلیج ہے۔ یکسر بدلے ہوئے سماج میں یکسر بدلے ہوئے

ادب اور اسکی افہام و تفہیم کیلئے جگہ بنانے اور بچانے کی ادب کی اپنی حسیات اس کے وسیلہ سے زبان کی کارکردگی اس طے والی فصوصی تخلیقیت کشا بصیرتوں کی عمرانی اور ثقافتی موزونیت کونمایاں کر پیش کرنے کی ہے۔ ادب کو بدترین تعلیم زدگی یا نام نہاد "صدافت" کے ذریعہ جگہ کی کوشش کا شدید احتجاج، ادب خود اسوقت کر سکتا ہے۔ جب اس احتجاج میں دیاستدارانہ تنقید بھی شامل ہو جو آپکی شدید ادبی اور روحانی کشش سے طلوع ہوئی ہو۔

فی زمانہ ہندی نے معاصرہ منظر میں اپنے ایک یا تین کو تخلیق کو نہیں جانتا جو جارحانہ ہندو پسندی، سامرائٹ پسندی یا سرمایہ داری سے متاثر ہو یا ان میں کسی بھی رجحان کی تائید میں ہو۔

اردو تخلیقی روحانی سرکاروں کو ضروری ماننے والوں کو جارحانہ ہندو پسندی کا مؤید یا اشتراکیت مخالف ادیبوں اور شاعروں کو سرمایہ داری کا کاروقرار، یا نہایت گھنیاسخ کی فسطائیت پسندی ہے۔ بیشک دلت ڈسکورس (کلامیہ) اور تامل ڈسکورس (کلامیہ) خاصہ شاعر، ادبی، وسیع القوی، تجربہ اور تعین قدر کیسے نئی لکریاتی توانائی، کھاپن اور سننے بخشیں اور جمالیاتی آفات و مسائل کو توقع رکھتے ہیں۔ یقیناً ان پر اشد ضروری کام ہونا باقی ہے۔ ابھی خاطر خواہ نئے صدے اصول حقیقت اور اصول خواب سے متعلق کام نہیں ہوا ہے۔

اردو نثر پانچویں: نامور نگہ کے برخلاف ملحق ہواہ کی تنقیدی بصیرت اور ان کے تنقیدی کام کو آج آپ کتنا اہم مانتے ہیں۔ پچھلوں کا خیال ہے کہ ملحق ہواہ، آچار یہ رہا پندرہ مل کے بعد دوسرے بڑے ناقد ہیں۔

اشوک واجپتی: آپ کے سوال میں پوشیدہ نامور نگہ کی اعلیٰ قدری اور برتری کی کوشش کو نظر انداز کر کہوں میرا خیال ہے کہ پچھلی نصف صدی میں تم بڑے خالق و کار ناقد آگئے، ملحق ہواہ اور بے دیو نارائن ساسی ہیں۔ ملحق ہواہ کے مادیات میں ملحق ہواہ کی تخلیقی عمل اور نظریات کو سیرگرمی بخشنی ہے۔ وہ تخلیق کو بڑے مقصدوں اور خوابوں سے جوڑنے والے ناقد ہیں۔ ان کی ہمدردی کا خزانہ ہمیشہ کشادہ اور وسیع لڑ رہا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اپنے اپنے ڈھنگ سے اس ناقدانہ تخلیقیت نے ہندی میں مہابھارت کی تخلیقیت تلاش دستجو، جمالیاتی آگہی اور اقداری تینہ دہندہ یب کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ اس کے برخلاف تم خالص بڑے ناقد آچار یہ نند دار سے واجپتی، آچار یہ مہابھارت پر ساوودیدی اور ڈاکٹر رام ولاس شرما ہی بڑے ہیں۔

اردو نثر پانچویں: آٹھ کھانا جاتا ہے کہ نامور نگہ کے بعد ہندی تنقید قریب المرگ ہے۔ کیا آپ ایسا مانتے ہیں؟ اگر مانتے ہیں تو بتائیں کہ سلی وجوہات کیا ہیں؟ کل وقتی ناقدوں کا فقدان یا اہانتوں کا قحط؟ اگر نہیں مانتے ہیں تو نامور نگہ کے بعد کے ناقدین کی عطیات پر نظر ڈالیں کہ ان ناقدوں کی تخلیق اور ہواہ کی بابت فکریات کیا ہیں؟

اشوک واجپتی: میں نہیں جانتا ایسا کہاں کہاں مانا جاتا ہے۔ آٹھ کا سوال ہی نہیں ہے۔ یہ آپکا ذاتی خیال ہے جسکو آپ بلاوجہ پورے منظر نامہ پر قہو پنے کی حماقت کر رہے ہیں۔ خود نامور نگہ کی اپنی تنقید قریب المرگ ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں۔ ان کے پاس اب چھوٹا کپڑا کو باقی نہیں رہ گیا ہے۔ وہ پپے کا سیلاب مقرر تھے۔ اب عقلی روپ سے ایسے قابل رحم و تامل ہیں۔ اپنی تیر بہدف موقع پرستی سے باعث نئی نسل کے نسبتاً بوڑھے اور فکری روپ سے پلپے شعر وادب کو اسد بابت آراب واپنی کانسٹی نڈ اپنی (Constimery) لوپوسنے میں منہمک ہیں۔ ایک بھی ایسا فنکار یا کوئی فنی تخلیق بتائیں جسکو پڑھنے اور سمجھنے کیلئے نامور نگہ کی تنقید کو پڑھنا ناگزیر ہو۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ خود اپنی عقلی رگر R gour اور راک کی نیٹج بہت نیچے سرک گئے ہیں۔ صحیح معنوں میں ان کا دانشور یہ گراف بہت تیزی سے گر رہا ہے یعنی جدید یوں اور مابعد جدید یوں کو چھوڑیں۔ خود نامور ترقی پسندوں ملحق ہواہ، شمشیر، ترلوچن اور ناگارجن وغیرہ کو نامور ترقی کی نظر سے دیکھنے سے کوئی خاص بصیرت نہیں ملتی۔ ترقی پسند ادب کی فکریات و تصورات کے تناظر میں ان کا عطیہ رام ولاس شرما کے مقابلے میں کافی پسماندہ ہے۔ خالص تخلیق اور فکری سطح پر آگئے، ملحق ہواہ اور بے دیو نارائن ساسی سے تو یقیناً کمتر ہے۔ نامور نگہ کا قند ان کی محسوس عطیات سے کہیں زیادہ بڑھا چڑھا ہوا ہے اور اس اعلیٰ قدری میں ترقی پسند

تحریک کی اپنی توڑ پھوڑ اور جوڑ توڑ کی غلیظ و کریہ سیاست کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اس کا بھی اثر ہے کہ نامور حتیٰ ایک نہایت سرگرم، جانداز اور بارسوخ اکادمک رہے ہیں۔ ان کے شاگرد ملک بھر میں پھیلے ہوئے ہیں اور جنہیں ڈاکٹریٹ اور نوکریاں دلانے میں ان کا رول رہا ہے۔ نامور سنگھ کے بعد مجھے محسوس ہوتا ہے۔ مہیج، رمیش چندر شاہ، والکیش شکل، پرشوتم اگر وال اور مدن سونی نے اہم اور فکر انگیز تنقید لکھی ہے۔ مابعد جدیدیت کے علمبردار سدھیش پجوری اور نند کسور آچاریہ کا کام بھی۔ دو مختلف سمتوں میں بہت تیز کام رہا ہے۔ گوان ناقدروں میں مہم خاصہ اختلاف رائے ہے۔ لیکن وہ سب کم و بیش ادب کو سنجیدہ ادبی فریضہ مانتے ہیں اور سبھی ثقافتی ناقد بھی ہیں۔ رام چندر شکل اور شمشیر کو مہیج کی نظر سے، اگے کی تخلیق اور بصیرت کو رمیش چندر شاہ کے بلند تنقیدی وظیفہ سے، والکیش شکل کی نامور روزگار یادوں کے خزینے اور قرینے سے، عظیم تر بھنگتی روایت کو پرشوتم اگر وال کی دیدہ وری سے، عظیم خالق فنکار اور ناقد نزل ورم اور ساتویں دہائی کی تخلیق اور معنویت کی جشن جاریہ کو مدن سونی کی ناقدانہ کاوش سے، یکھنا یقیناً تخلیقی فکر و آگہی اور حیثیت و بصیرت میں اضافہ کرتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ تمام لوگ تنقید عالیہ کا ایک ایسا عقد بناتے ہیں جو ساری نمائش فیضی کی مگوم بازی کے باوجود "نامور پن کڑتا" اور موقع دیکھ کر انتہائی غیر تنقیدی "ناموری کشادہ دلی" کی افسوسناک اور عبرتناک فرسودہ رسومیات کا ارتقا کرتا ہے اور حقیقی تنقید کے منصب اور وظیفے کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کرتا ہے۔ ان ناقدین کے یہاں نئی لکریات و جمالیات یقیناً کارفرما ہے۔ خواہ آپ ان سے غیر متفق ہوں۔ سب کچھ بھنگتی اور پھر اگلی فرسودہ

اور مردہ غیر فکری اور غیر تخلیقی تحریکات کی باسی کڑھائی کے ابال کا اعادہ ان کے یہاں قطعی نظر نہیں آتا۔ بلکہ ان کے یہاں تنہا روی اور ذہنی مہم وری کا غیر معمول حوصلہ نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں ادب اور معاشرہ کا رشتہ، کسی قدامت گزیدہ منابع سے نہیں بلکہ اس کے برخلاف بذات خود زندہ، نامیاتی اور متحرک تخلیقی ادب کی اپنی براہ راست شہادت سے دیکھا، جانچا اور برکھا گیا ہے۔ وہ تخلیق کو معاشرہ کے پیچھے چلنے والا ہر کارہ نہیں۔ بلکہ اس کے برعکس اک آگے چلنے والا مشعل بردار جشن جاریہ تصور کرتے ہیں۔ اس کا کام سڑے گلے ڈھانچوں کو توڑنا ہے جو معاشرتی، اخلاقی، فکری اور غیر تنقیدی ساختوں سے آلودہ ہیں جیسے کہ آپ، آپکے قاعدوں میں کئی (خصوصی طور پر نامور سنگھ) اگر ان تنقیدی عطیات کو نظر انداز یا بے توقیر کرتے ہوں تو کیا حیرت کی بات ہے؟

اروند ترپانھی: بیسویں صدی کی ہندی تنقید کے جو مکاتیب آج موجود ہیں۔ اس میں کس فکری تحریک کا سب سے زیادہ اثر یا غلبہ قائم رہا ہے۔ خصوصی طور سے انجمن ترقی پسند تنقید کے قیام نے ہندی تنقید کو کس حد تک قائم کیا؟

• اشوک ہاشمی: اس سوال کے پیچھے بھی آپ کا ذہنی تعصب پھر جھلک رہا ہے۔ ہندی ادب اور نقد، اپنے جدید دور میں، یکسر تکسیریت پسند رہے ہیں۔ اس میں کسی فکری تحریک کا غلبہ نہ ہوا اور نہ اپنی دراکی کی وجہ سے وہ ایسا منفی غلبہ قائم ہونے دیتے ہیں۔ بیسویں صدی کی تنقید میں کسی فکری لہر کا تسلط نہ ہے نہ رہا ہے اور نہ ہونا چاہیے۔ آج بھی جیسے کہ پہلے بھی، مختلف فکری لہریں اور بصیرتیں فعال، مکالمہ انگیز، اور باہم متصادم اور اکثر متواصل رہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آپ کا اشارہ بلکہ اس نوعیت کے سوال دریافت کرنے کا دلولہ اعداد و شمار کی قوت سے آتا ہے۔ چونکہ آج ترقی پسند ناقدوں، ادیبوں، جریدوں، منچوں، تنظیموں، اور تقریروں وغیرہ کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ ان کا تشبیری طلبہ ظاہر ہے جسلی آپ مجھ سے توثیق چاہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اعداد و شمار کی سیاست میں جتنی بھی اہمیت یوں نہ ہو۔ ادب میں رتی بھر نہیں ہے۔ آچاریہ رام چندر شکل اپنی فکر و آگہی اور زوایہ نگاہ کی رو سے اس وقت نہایت اقلیت میں تھے۔ اگے، بکتی بودھ اور وجے دیو نارائن ساسی کی فکر و بصیرت کو کبھی اکادمک قبولیت نہیں مل پائی۔ لیکن ان کے انقلاب آفریں عطیات کو، ان کی اقلیت کی منطق پر جھٹلایا نہیں جاسکتا۔ اتنی ساری ترقی پسندی کے شور شرابہ اور دہشت انگیز کے باوجود، تمام

حلقوں اور ناقدوں میں اسکی کڑتا اور تشدد پسندی کا سخت احتجاج بھی اتنی بڑی سچائی ہے جتنا وہ ان کا اثر و تاثر اگر مصنفین کی کوئی انجمن تنقید کی نشو و نما کرنے کی کوشش کرے یا آرزو مندی کرے۔ یہ بذات خود بد عنوانی ہے۔ یہ انجمن کا خواہ وہ ترقی پسندی ہی کیوں۔ ہونا م سے کام نہ ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ مجھے ایسا نہیں محسوس ہوتا کہ انجمن نے بھی باقاعدہ ایسا ارادہ بھی کیا ہوگا۔ البتہ ترقی پسندی کے رجحان نے ہندی تنقید کو سماجیاتی حیثیت کے جغرافیہ کی توسیع ضرور کی۔ حالانکہ اسی نے اسے غیر منطقی کڑتائی گرفت میں بھی ڈال دیا۔ میں نہیں سمجھتا کہ انجمن کو اس سلسلہ میں کسی ناقد کی نشو و نما میں اشتراک کا سہرا دیا جاسکتا ہے۔ سب سے بڑے ترقی پسند ناقد ڈاکٹر رام داس شرما کا سب سے فکر انگیز کام اس وقت ہوا جب ان کا انجمن سے کوئی فعال رشتہ نہیں رہ گیا تھا۔ البتہ سب سے زیادہ امکان آگیاں دراک ناقد نامور سنگھ کو سب سے زیادہ اپنے ذوق سلیم سے گمراہ اسی انجمن نے کیا۔ چھٹ بھٹیوں کا تو ذکر کیا۔ ان کی توفیقیں کھلونوں کے مانند بھونپو بجاتے ہوئے اور ہندی کی سالیست اور اجتماعیت کو تقسیم کرتے ہوئے کھڑی ہیں۔ آپکے سوال کی بد اخلاقی اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ آپ نے محض انجمن ترقی پسند مصنفین کے بارے میں دریافت کیا۔ لیکن ادبی انجمن "پرہیل" (خوشبو) کے بارے میں نہیں جس سے وجہ و یو نارائن ساسی، دھرم دیر بھارتی، نام سردپ ویدی، لکشمی کانت ورمہ، وین کمار گروال، جگدیش گپت جیسے متعدد اہم ناقد جڑے تھے۔

اردو نثر پانچویں: ہندی تنقید میں آچار یہ شکل کے بعد مکتی بودھ کو ہندی کا سب سے زیادہ حلقہ قیامانا گیا ہے۔ آپکی رائے میں ان دونوں کے عطیات کس نوعیت سے اہم ہیں؟

اشوک واجپتی: میں نہیں جانتا کہ ایسا کہاں اور کس نے مانا ہے۔ کیونکہ یہ صحیح اور کھرا تعین قد نہیں ہے۔ آچار یہ رام چند شکل کا صف اول کا ممتاز ترین ناقد ہونا مسلم ہے۔ لیکن ان سے الگ ہٹ کر رومانیت کی افہام و تفہیم میں آچار یہ ہندی دلارے واجپتی اور ہندی ادب کے ابتدائی دور کی تفہیم میں آچار یہ ہزاری پر سادو ویدی کا تنقید کام کسی قدر کم تخلیقی نہیں کہا جاسکتا۔ اسی طرح مکتی بودھ ایک رفیع و برتر ناقد ہیں لیکن میں ان کی تنقیدی عطیات کے مقابلے اگئے اور وجہ و یو نارائن ساسی کی تنقیدی عطیات اور وسیع تر اثرات کو زیادہ حقیقی کردار کا حامل ماننا ہوں۔ آچار یہ شکل نے ہندی کو اس کا اپنا قومی تواریخی شعور اور زندہ روایت کی آگہی دی۔ انہوں نے ہمیں ادب کو توجہ اور وسیع تناظر کے ساتھ پڑھنا پڑھانا اور سمجھنا سکھایا۔ مکتی بودھ نے ادب میں داخلی کائنات اور خارجی کائنات کی خلیج کو پانٹنے سے شاعری کے تخلیقی عمل کے ساتھ معاشرتی اور تہذیبی عمل کو بھی سمجھنے پر زور دیا۔ دونوں میں ہی ہندی تنقید کی خود اعتمادی کی اعلیٰ فہمیں ہیں۔ اگرچہ مکتی بودھ خود کو لیکر بیحد محتاط اور محتلف تھے۔

اردو نثر پانچویں: نامور سنگھ کے بعد ہندی تنقید میں کوئی باقاعدہ ناقد نہیں ہے۔ آپ اپنے تنقیدی تبصروں میں خود نامور سنگھ کو باقاعدہ مستحکم ناقد نہیں مانتے۔ اسی صورت حال میں آپکی رائے میں ہندی کا باقاعدہ مستحکم ناقد کون ہے؟

اشوک واجپتی: میں یہ ماننے کا کوئی سبب یا بنیاد نہیں دیکھتا کہ نامور سنگھ کے بعد ہندی تنقید میں کوئی باقاعدہ مستحکم ناقد نہیں ہے۔ اول تو سب سے بے قاعدہ اور غیر مستحکم ناقد خود نامور سنگھ ہیں جو بہت کم لکھتے ہیں۔ ریکارڈ پر آنے سے ڈرنے کے سبب خاص خطابت سے اپنا کام چلا رہے ہیں۔ اکتیس سال قبل لکھی اپنی ایک کتاب "شاعری کے نئے معیار" کی شہرت کے زور و شور پر اب تک چیلے چٹوں اور چاچوسوں کی مدد اور اپنی تحریر سے نہیں اپنی تقریر کے اثر سے چوٹی سے ناقد بنے ہوئے ہیں۔ انکا تحریری کام اتنا کم ہے۔ (تنقید بولے ہوئے لفظ کا نہیں بلکہ لکھے ہوئے لفظ کا عمل ہے بلکہ ادھر تو پورا ادب ہی اس حقیقت کا ترجمان ہے۔ مجلسی اور تقریبی تنقید و ادب کی کوئی معنویت اور اہمیت نہیں ہوتی) کہ اسے باقاعدہ، مستحکم اور بخوبی قائم شدہ کہنا مستحکم انگیز ہوگا۔ آخر انہوں نے کسی جدید مصنف اور شاعر پر اپنے استاد گرامی آچار یہ ہزاری پر سادو ویدی کو چھوڑ کر، باقاعدہ کوئی کتاب کیوں نہیں لکھی۔ نہ مکتی بودھ پر، نہ رگھوور ساسی پر، نہ ناگرجن پر۔ اس کے برخلاف دوسری طرف نرمل ورمہ، کنور نارائن، رمیش، چندر شاہ، رامہروپ جت ویدی

اروند ترپاٹھی: آپ کی نظر میں آزادی کے قبل اور آزادی کے بعد کی تنقید میں خصوصی فرق کیا آیا ہے؟ کیا آپ مانتے ہیں کہ پہلے فکری جدوجہد کم تھی یعنی تنقید زیادہ تر ذوق کردار کی حامل تھی۔ لیکن بعد میں وہ فکریاتی جدوجہد کا وسیلہ بن گئی۔ نتیجتاً آج اچھی تنقید ”مکالمہ“ اور ”مداخلت“ ہے۔ شاعری کا ذوق محض یا کلاسیکی تقلید و تکرار نہیں یہ محض کلاسیک کی جگالی کا دور نہیں ہے اور نہ نام نہاد اشرفیت کا بھی۔

اروند ترپاشی: ہندی کی نئی تنقید پر الزام ہے کہ وہ مغربی ماڈل کی تنقید سے نہ صرف متاثر رہی ہے بلکہ اس کے معیارات برآمد کردہ ہیں۔ خصوصی طور سے نئی تنقید کے مافدانہ وسائل کے بارے میں آپکی کیا رائے ہے؟ کیا اس سے زیادہ ہندی ادب کا ارتقا ہوا ہے یا جمود پیدا ہوا ہے؟

لیکن بعد میں خصوصاً اکا و مکوں (استادوں) کے یہاں مغرب کے سامنے جانے انجانے دانشورانہ خود سپردگی کی بری لت ہی دیکھنے میں آئی۔ تاہم ہزاری پر سادہ و دویدی، مکیندہ اور رام ولاس شرمایہ ناکدین ہوئے ہیں جو اس بارے میں متواتر چوکنے رہے ہیں۔ اگئے، بکتی بودھ، وجے، دیونارائن ساسی، نرمل ورما اور کنور نارائن وغیرہ کے یہاں بھی ایسا چوکنا پن ہمیشہ قائم رہا ہے۔ صرف نئی عقیدہ کا ذکر کر کے آپ بھراپنے ذہنی تعصب و تحفظ کو اجاگر کر رہے ہیں۔ مارکیست اور اسکے گہرے اثرات کے تحت ترقی پسندی اپنی بنیاد میں مکمل طور سے مغرب، سرور کا ذکر کرنا، غصہ ۵۰-۵۱-۵۲

مغرب کی جتنی گہری بصیرت اگئے، نزل و رما اور ریش چنڈ شاہ نے یہاں ہے۔ ویسی نامور نگہ کے یہاں نہیں ہے۔ نئی تنقید نے اور اردوں کی برآمد کا کام بھی ناموری نے ہی اپنی کتاب ”شاعری کے نئے معیارات“ میں کیا ہے۔ لیکن یہ ضروری طور پر کوئی آلودہ بات نہیں تھی۔ اس اور اردوں نے انہوں نے شاعری کی تفہیم کو بدلنے کی کوشش کی۔ وہ ایک اہم اور دور رس مداخلت تھی۔

اروند ترپاٹھی: اصرار کی دہائیوں میں کل وقتی اہل ناقدوں کا قہر دکھائی دے رہا ہے۔ بہت کم اہل نظر ناقد نظر آ رہے ہیں۔ آج زیادہ تر ایسے اور بچے ناقد وہی ہیں جو بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں۔ اہلی خاص وجوہات کیا ہیں؟ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہندی میں ابھی تنقید تو ہے۔ لیکن ابھی ناقد نہیں ہیں۔ اس مناقص صورت حال کا سبب؟

● اشوک واجپتی: حقیقت تو یہ ہے کہ بیسویں صدی کا نصف آخر، ہندی میں پہلی بار اہل خالق فنکاروں کی تنقید سے معصوم وقت ہے۔ دو چار استثنائات کو چھوڑ دیں تو باقی سبھی، ہم اور رہے ناقد اہل تخلیق کار ہی رہے ہیں۔ اگئے، ہندی بودھ دے، دیو نارین سانی، نزل و رما، احمد، ریش، ریش چنڈ شاہ وغیرہ کی ایک بڑی فکر انگیز اور انقلاب میں روایت ممتی ہے۔ مہمستی سے ساتویں دہائی میں احمد نے والے تخلیق کاروں تک پہنچتے پہنچتے یہ روایت منہدم ہو گئی ہے۔ بعد کی سلوں میں خالق فنکار ناقد پیدا نہیں ہوئے۔ میرے حساب سے اسلے پہنچے بھی تقریبات کی اطمینان دہی کام کر رہی ہے اور احمد کے ایہوں اور شاعروں کی تنقید کی بیزاری کو اس نے خوب پروان چڑھایا ہے۔ ساری تخلیقیت اور نو تخلیقیت کو تقریبات تصورات کی مثال یا اس سے براہروی کا نمونہ ماننے کی وجہ سے تنقید مجموعی طور سے فیضوری ہو گئی ہے۔ ستر نظریاتی ہے کہ تقریبات تصورات سے متاثر تھی فنکاروں اور فن پاروں میں جو حقیقی خود احتسابی اور تازا ہے۔ اسکی مٹھی تحریف و مذمت، فہرست ساری کی میرا مکار و نہیت نے انہیں سرے سے نظر انداز کیا ہے اور انہیں عمومیت زیدہ کیا ہے۔ مجھے بڑا تعجب ہوتا ہے کہ اس مٹھی رحمان سے ادیب و شاعر لڑکیوں نہیں رہے ہیں؟ کئی بار مجھے شک ہوتا ہے کہ احمد کے ادیب و شاعر ایسے ہی مٹھی تنقید کا قائم مقام ماننے کی مٹھی ذہنیت کی گرفت میں پھنس گئے ہیں۔

اروند ترپاٹھی: ہندی تنقید میں قلم کی وجہ کیا دوسری؟ سپلر (علوم) سے مکالمہ کا نونا ہوتا ہے؟ ہمارے یہاں ممتی بودھ کے بعد ثقافتی تہذیب خنڈی پڑ چکی ہے یا دوسری وجہ جمعی تخلیقات کا فقدان ہے۔ ایک ناقد کا خیال ہے کہ ”ہم خاموش اسلے نہیں ہیں کہ ہم ختم ہو گئے ہیں بلکہ خاموش اسلے میں کہ ہمارے سامنے ابھی تخلیقات کا فقدان ہے جو ہمیں لکھنے کیلئے چیلنج کر رہے۔ مجبور کر رہے۔ کیا یہ بات سچ ہے؟“ دوسری طرف تخلیق کاروں کا الزام ہے کہ آج تخلیق بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ ہم مابعد جدیدیت سے آگے نئے عہد کی تخلیقیت تک پہنچ چکے ہیں؟ تنقید نگار ہمیں پکڑ نہیں پار رہے ہیں۔ کیا تنقیدی اوزار سچ سچ پرانے پڑ چکے ہیں؟

● اشوک واجپتی: تنقید کا قہر نہیں ہے۔ البتہ ابھی، اپنی مابعد جدید فکر انگیز تنقید کا، ذوق سلیم اور نئے جمالیاتی اور اقداری اسال سے نئے عہد کی انصافی (Relative) تخلیقیت، عصریت، معصومیت اور فہنیت کو گرفت میں لینے والی تنقید کا فقدان ہے۔ ورنہ چھوٹے بڑے رسال میں جس قدر ممتی اور روایتی ترقی پسند و روایتی جدیدیت پسند تنقید میں شائع ہوتی ہیں۔ وہ تو اس بات کا ثبوت ہے کہ فرسودہ اور رکاوٹ تنقید کا وفور انتہائی پریشان کن اور تکلیف دہ ہے۔ لیکن اس کا بیشتر حصہ حقیقی تنقید نے مانند قابل غور، فکر نہیں ہے۔ کیونکہ وہ نئے ہزارہ کے نئے عہد New Total age of milianum نے نئے تناظر سے منسب نہیں ہے جو عہد قابل توجہ ہے۔ وہ بھی بیشتر محض فارمولہ زدہ اور یک رخا ”ادبیت پسند، پسند ہے۔ اس کا دوسرے نئے سامنی اور فکری ڈسپلر (علوم و فنون) سے تقریباً کوئی رابطہ یا مکالمہ نہیں ہے۔ یہی بے رحم سچائی نام نہاد دعوائی اور ترقی پسند تنقید کے بارے میں بھی اتنا ہی سفاک سچ ہے جتنا اس تنقید کی بابت جو اپنے کو محض ادب پر ضد کراچی ساری توجہ مرکوز کرتی ہے۔ پورے عصر رواں میں ایک طرف آج متن کی مختلف

ساخت، قرأت کے مختلف اسالیب اور نشانیاں و معنویات کی بابت تنقیدیات و تصورات حاوی ہیں تو دوسری طرف بین شعبائی سراسر ایک شکست و ریخت ہو رہی ہے اور ان کے ادغام سے نئے مین علمی آفاق وسیع تر ہو رہے ہیں۔ نئے عہد کی تخلیقیت کے اضافی تناظر میں ہندی ادب کو فکری اور عقلی افلاس کی بابت پچھ باتیں بار بار اہل چائی رہی ہیں۔ اس سچائی سے منہ چرانا ممکن نہیں ہے کہ ہندی میں بشریات، نئی نفسیات، مابعد غیبت، ماورائے غیبت، نئی سائنس اور تکنیکی فتوحات، نئی ثقافت (کلچر و گرائی) نئے فلسفہ و توارث، نئے میڈیا، آثار قدیمہ، نئی اقتصادیات و عمرانیات اور نئی جمالیات اور قدریات وغیرہ شعبوں میں براہ راست اور بیکھل بہت کم کام ہوا ہے یا۔ اس کا اثر اب اثر ہندی تنقید پر بھی پڑا ہے یہی نہیں ہندی کے آنچلک مضمین (ہندی کے مقامی حلقوں) کا تہذیبی زوال ہندوستان میں سب سے تیز ہے۔ کلاسیکی موسیقی، رقص، اسٹیج اور دیگر عمومی نمون لٹریچر اور تعمیری بنواری اور دستکاری وغیرہ میں ہندی حلقہ (Bell) بچھڑ مفلس ہو گیا ہے۔ ہم نے اس کو ہونے دیا ہے جبکہ بین فونی گھرانے، (ٹیلیوین) مختلف اسالیب وغیرہ صدیوں سے اس مقامی فضا میں پیدا ہوئے اور پروان چڑھے تھے۔ ہندی تنقید قابلِ رحم حد تک غرض "ب" پر مرکوز ہے۔ اس میں دوسرے فنون کی باریکی، پیچیدگی، سرکاروں اور فکر و شعور آئیں نہیں کے بربرے۔ لیکن یہ کہنا کہ ثقافتی تنقید مکتی بودھ کے بعد ٹھنڈی پڑ چکی ہے۔ پھر پر خود غلط اور بے بنیاد ہے۔ میری نظر میں سچ تو ہے کہ نو مکتی بودھ سے بڑے ثقافتی ناقد اگئے اور رام، اس شرماء ہوئے ہیں۔ دونوں اس شعبہ میں کام مکتی بودھ کی ایسے موت کے بعد کا ہے اس کے بعد نزل و رما، و دیا نو اس مہر، گوہند چند پانڈے، ریش چند شاہ، ہندیشور آچاریہ، وائیش شمل، سدھیش پوری، پرشتم اگر وال، سچند سہا، راج کپور وغیرہ میں ثقافتی تنقید کے نئی روپ دیکھے جاسکتے ہیں۔

تخلیق اور تنقید کے درمیان فرق اور تناؤ کا ادبی معاملہ ہے اور اس کا حل ہمیشہ نئی مثال رہا ہے۔ تاہم یہ صحیح ہے کہ نئے ہمارے کے پورے عصر وں کو تخلیق کی باریلیوں، بیوروں (جزیات) اور پوشیدہ معنی اور مفہیم کو آشکار کرنے، اس کو کئی سطحوں پر توجہ سے پڑھنے اور اس میں اخبار کردہ تجربوں، فکر و حسوں، وراثت کی انیا کو جوڑنے میں آن کی زیادہ تر فرسودہ اور بوسیدہ مکتبی تنقید، روایتی ترقی پسند اور روایتی جدیدیت پسند تنقید بری طرح چھڑ گئی ہے۔ کیونکہ اس کا بڑا حصہ تخلیق کو لیکر از کار رفتہ ترقی پسند اور جدیدیت کی عیسائی زیدگی اور فکری و فنی تسلیں رد کی بری طرح مادی ہے۔ خود شہرت کے بھوکے تخلیق کار زیادہ تر تنقید کو غنیمت اور بصیرت کو بڑھانے کو مصنف نہ مان کر غرض اپنی قدر و منزلت کو بڑھانے کا حربہ مان کر اس تنقیدی بے قدری اور بے وقیری میں برابر سے حصہ دار رہے ہیں۔ اگر دوسرے لوگ چھڑ رہے ہیں تو خود تخلیق کاریوں سامنے آ کر تنقید نہیں کرتا؟ آخر اپنے وقت میں اگے ہلتی ہوئی، شمشیر، رگھویر سہاسے، وسجے دیوانہ ران ساسی، شری کانت ورماء، نزل ورماء، کنور نارائن ورما، وغیرہ نے یہ کیا تھا اور یہ صرف تخلیق اور اس کے پیچھے کی ذہنی اور روحانی کشش کی غلطی بصیرت بڑائی تھی۔ بدعہ خود یک وقت تنقید کی، دیوانی اور تصوراتی دائروں کی اہم اور معنی خیز توسیع کی تھی۔ درحقیقت تنقیدی اوزار نہیں، باریکی اور پیچیدگی کو مہر، جتن اور سختی سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کم ہوئی ہے۔ روایتی ترقی پسند تنقید اور روایتی جدیدیت پسند تنقید کا بڑا حصہ اب اچھی اور سچی نہیں بلکہ وہی دور اور ہم فکر تخلیق کی بجا تعریف و تسمین میں منہمک ہو اور اچھی اور سچی تخلیق کو بد نظر انداز کر دیتا ہو۔ کیونکہ وہ حلقہ، اور انجمن کے بابہ ہے تو فکری اختصار و نہایتی حلقہ کا ہوتا ہے۔ وہ آج نہیں دلی منظر نامہ پر نظر آ رہا ہے۔

اروند ترپاٹھی: آپ کے بعد سل میں تنقید کا جو رہ پ ارتقا پذیر ہوا ہے۔ اس کو آپ اس طرح دیکھتے ہیں؟

• اشوک واجپتی: ہم سے فور بعد جو سل آئی۔ اس میں تنقید کی بابت کوئی رہنمائی نہیں رہی۔ زیادہ تر نامور ادیب تنقید لکھنے سے پرہیز کرنے لگے۔ ایک رن مل کو چھوڑ کر کسی ورتا مرنے کا عہدہ تنقید لکھی بھی نہیں۔ لیکن اس کے بعد کی نسل میں سدھیش پوری، مدن سونی، پرشتم اگر وال، وائیش شمل اور ادین واجپتی وغیرہ نے پیچیدگی سے اور باطل

انگ تھک ڈھنگ کی تنقید لکھی ہے۔ ان میں سرنی نثریات مگی ہے اور بعد کچھ ادنیٰ اطلاقی تنقید بھی لیکن اس کے بعد کی ہوتا رہی سب سے اس میں پھر تنقید کی کچھ ہفتاد ان نظر آتا ہے۔ مجھے شک ہوتا ہے کہ تنقید اس وقت لکھی جاتی ہے اس کی کہ جس میں ہفتاد سال سے اس وقت اور جو پہلے سے "ہوے ہوئے" (Given) پر سرخ سوالیہ نشان لگانے کی شدید آرزو رہتی ہے۔ اس میں اور شاعروں کو لگے نام تک یہ نوعیت کی شخصیت نشاں ہدایت سے معصوم یا جا رہا ہوتا ہے۔ اس میں "شاعروں میں" نہیں ہوتا ہے یا عین ضروری ہونا چاہیے اور ناقد نہ ہونا چاہیے۔ انہی تنقید میں ہاں اور ہٹاؤں میں ملتا ہے۔ تاریکین میں ملنے سے مریض میں مریض ہوتا ہے۔

اروند پانچھی: "یہ آپ میں مانتے ہیں کہ ہندی ادب میں پٹی عید بھن رو رہی ہے، ناممکن ہو رہا ہے۔ اکثر اچھے اور بچے ناقد اسے ریادہ دیتے ہیں اور اسے مست مگر یہ انہی اور پانچھی ناقد اس ماحول میں اپنا فریضہ کیسے ادا کرے؟

شب و چوٹی: "یہ بات مگی ہو رہا ہے کہ بہت مشکل ہوتا ہے۔ ہر دور میں تو بڑے بڑے بھوت اتنی سرعت سے اور تک پہنچ جاتے ہیں۔ بچے اپنے جگہ سڑ جاتی ہے۔ میں سچا ہونا ہر وقت ممکن ہے خواہ بہت مشکل ہو۔ دوستی اور دشمنی سے ما آفرینی فرق کیسے پڑے۔ پٹی ہونا نہیں پایا جاسکتا۔ ام وہ اس شرماء نامور نگہ وغیرہ کی لوگوں نے مل کر ایک گئے کی ہونا ہونا ہندو مقامیت سے برائے پن میں مقصد تصور کیا تھا۔ لیکن بری طرح کا مایاب رہے۔ ولو نہار شکل کو دینی صدمہ تھا ہی ہونا چاہا ہو۔ قی پندہ قریب سے ذریعہ اٹے مقیدہ کو ٹیکر پھیلائی گئی، انو اہوں سے انکی درخشاں جلیقی دہات و تسمیہ سے جاتے سے روکا نہیں جا۔ گا۔ ہی ناقد وہی رہے جو سچے ادیب کرتے ہیں۔ وہ اپنی سچائی پر اٹل رہتے ہیں اور اکیلے رہ جانے سے نہیں گھبراتے۔

اروند پانچھی: "میں یہ تنقید لکھتا ہوں کہ ہر تاریک ترین سل کی تنقید بے عمل دکھائی دے رہی ہے تو اسکی خصوصی خوبیات یا چیزیں" یہ آپ مانتے ہیں کہ اتنا ہندی تنقید میں جو اس کی اور عقلی رجحانات یا عدم ارتقا ہے۔ اسکی خاص وجہ جمود ہے یا ذہانتوں کا قحط؟

شب و چوٹی: "جو جواب تو سب سوال نے جواب میں ہے۔ مجھے تنقید میں اسی جمود نہیں نظر آتا۔ مجھے شدت سے حجب اور خوف سے اسے ہفتاد نظر آتا ہے۔ اس ہدایت سے جنگ آزمانی کا جذبہ اور حوصلہ مفتوح نظر آتا ہے۔ جو یہ رہا روتہ طریقہ انٹینس کو (جو کی توں صورت حال کو) مضبوط کر سنے میں منہمک ہے۔ پھر جیسا ادب ویسی تنقید آدھل ہار گیا، ورتہ حقیق "اب قتل" را یہ کاوے قحط ہلاسیابی را، انیہ نظر سے اٹھی، انکلیک اسلوب اور زبان کے نقطہ نظر سے اپنا ہفتاد ادنیٰ شہور، آئینی کی مٹی پختی "تسمیہ" اور کاوش سے جذبہ اور شعور سے محروم ہے تو اسکو تنقید کی کیا احتیاج؟

اروند پانچھی: "یہ آپ نہیں مانتے۔ آج شاعری "ادب" نے برعکس تنقیدی لطیفہ طے میں شریک ذہنوں کو وہ حوصلہ نہیں مل پار رہا ہے جس سے تنقید وضع ہوتی ہے۔

شب و چوٹی: "حوصلہ ادنیٰ کی دینی نامی نظر میں اتنی ہفتاد آج جس قدر نثریات، رسائل، جرائد اور نشر و اشاعت سے مراد ہے۔ اس میں اس سے ناقدیں اپنے پتے کھی نہیں تھیں۔ یہ آدھ معزز اہم مگی ہیں۔ ہی حوصلہ افزائی کی نہیں۔ بات اور ترانے ہیں۔ اچھا جانی ریاست اور نثریاتی جو دت اور ورا کی کی ہے۔ وہ خود اکتسابی اور خود تصانیف کا حوصلہ ہے۔ اور اسے نہیں دیتے۔

اروند پانچھی: "ہندی سے ابتدا کی ناقدوں پر "ام" بندہ و ادب میں اشرافی ذہنیت یا ہندو واد کے پرورش کنندہ رہے ہیں۔ ایسے لوگ ہندی ادب و فرقہ واریت کی اساس پر جانچنے پر کتنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ یہ الزام مہابیر پر سا دہادی، رام چندر شل جی کہ فی زمانہ رام، اس شرمابھی اس الزام کے دائرے میں ہیں۔ اس الزام میں کس حد تک سچائی ہے۔ اگر سچائی ہے تو کیا مان لیا جائے کہ ہندی ادب "ہندو واد" سے مجروح زبان اور ادب رہا ہے؟

کیسے کرتے ہیں؟

۲۰۳ **سبحان**

● **اشوک واجپتی:** عہد ناقہ بننے کا خیال شروع میں نہیں آیا تھا۔ اس دور کے تقریباً شاعر جیسے اگے، شمشیر، مکتی، بودھ، دھرم ویر بھارتی شری کانت ورمنا وغیرہ لکھ رہے تھے تو ایک طرح سے انکی تقلید میں تنقید میں بھی لکھوں، ایسی ذہنیت تھی۔ میری ابتدائی تنقید کاوشوں کو نامور سنگھ، دیوی سنگھ، ستھی اور شری کانت ورمنا سے حوصلہ افزائی ہوئی۔ یہ سب ہی شخص جب شاعری اور تنقید دونوں لکھتا ہے تو ذمہ داری ایک ہی رہتی ہے۔ اپنے کو، اپنے اور کو، اپنی زبان اور تجربے کو سمجھانا، منطق کرنا ناگزیر ہوتا ہے۔ شاعری میں براہ راست اپنے ذاتی تجربے سے تنقید میں دوسروں کی باتیں سے، ویلے سے اقبام و تنہیم ابدی ہوتی ہے۔ مجھے بھی کوئی تفریق نہیں محسوس ہوئی۔ میں تو شاعری اسے معاشرا، اب دور میں اپنی جگہ ملا کر خود بناتی ہے۔ لیکن تنقید کا ایک کام ایسی جگہ نامے میں معاشرا، نامے، جگہ جگہ سے شاعری بڑی ہے یا اس پر بہت کوڑ، کچرا پڑا ہے تو اسو کی حد تک صاف کرنا بھی آتی ہے۔

اروند ترپاھی: کیا آپ مانتے ہیں کہ شاعر ناقہوں کے ساتھ عہد کے ساتھ نہیں جاتا۔ انش بھندی تنقید اپنے شاعروں کی تنقید کرتے وقت شاعری کے ساتھ انکی تنقید کو ہمیشہ چھوڑ کر رہتی ہے، شاعری شاعری کی تنقید کے تقاضات و تقاضات سے محسوس پر یہ طرز فکری، تاریخی ہے۔ اسے ایمان ماننا یا نہ ماننا ایک شاعر ناقہوں کا تعین قدر ایک شاعر کے روپ میں کہاں ہوا؟

● **اشوک واجپتی:** یہ سب ہے کہ سہی ہوتا ہے۔ شاعر ناقہوں کی مصیبت یہ ہے۔ اس کی شاعری کو ان کی تنقید کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔ بلکہ اس شاعری کے ساتھ تنقید کوں، دھیوں سے زحاجا جاتا ہے اور اس پر بھی مایوس یا مصیبت آتیں ہیں۔ شاعری و تنقید کا تعلق ہے کہ حد تک ایسا ہونا چاہیے۔ جو لوگ شاعری کے علاوہ تنقید بھی لکھتے ہیں۔ وہ ان شاعری کو اس خصوصی معنی میں قربانی کا پیمانہ بناتے ہیں۔ شاعری پڑھنا ہمیشہ مشکل کام ہے۔ تنقید پڑھنا اور اس پر رائے دینا آسان ہوتا ہے۔ ہماری بیشتر تنقید تمہیمات کی قلیل تنقید ہے۔ تنقید سے ایسے تمہیمات زیادہ آسانی سے حاصل ہو سکتے ہیں جبکہ شاعری سے نہیں حاصل کرنا ہمیشہ ہی مشکل ہوتا ہے کیونکہ حقیقی شاعری کئی معنوں میں تمہیمات کے خلاف شدید طور پر احتجاج و انحراف کرتی ہے۔

اروند ترپاھی: نامور سنگھ کے بعد ہندی تنقید میں جن ناقہین کا نام خصوصی طور سے یاد جاتا ہے اس میں آپ نے سداوہ کنور نارائن، شی، وشنو کھرے، ریشم چندر شاہ کے نام آتے ہیں۔ یہ بھی شاعر ناقہ رہے ہیں۔ یہ شاعری کی تنقید کیلئے ناقہ کا شاعر ہونا ضروری ہے جبکہ نامور سنگھ خاں میں ناقہ کے روپ میں ہی مشہور رہے ہیں۔ حالانکہ انکی شروعات انہوں نے شاعری سے ہی کی تھی۔ لچسپ حقیقت یہ بھی ہے۔ آپ ابھی نے فشن کی تنقید نے ناقہ کو عمدہ چھوڑا یا جبکہ نامور سنگھ نے ایسا نہیں کیا؟ کہانی۔ نئی کہانی جیسی قابل ذکر کتاب لکھی جو آج بھی سنگھ کی ہی بنی ہوئی ہے۔

● **اشوک واجپتی:** شاعری کی تنقید کیلئے شاعر ہونا قطعی ضروری نہیں ہے۔ ضروری ہے شاعری کی زبان اور وقت کی بصیرت، حسینی جزئیات اور تھمیل کیسے پر خلوص کوشش۔ تخلیق کی خلیقیت، مصریت، معنویت اور مصیبت کی بابت فکر یاتی اور جمالیاتی کشادگی، تکنیک اور اسلوب کے نمزے اور نمزے سے نہایت چوٹی نگاہ ایسے تمام جمالیاتی اور فکر یاتی اوصاف فیر شاعر ہو۔ بھی آپ کے پاس ہو سکتے ہیں۔ آچار یہ رام چندر سنگھ، آپ پر چند دھرم کے ہاتھوں وغیرہ۔ پاس تھے ہی۔ نامور سنگھ اور رام راج پتھر دیدی وغیرہ کے پاس رہے ہیں۔ جبکہ وہ شاعر میں ہیں۔ لیکن اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی کا نصف آخر ہندی میں جمالیاتی خصوصیات شاعر ناقہوں کا دور ہے جن میں اگے مکتی بودھ، سہی، بھارتی، میٹھ، ریشم چندر شاہ وغیرہ آتے ہیں۔ یہ سب ہے کہ میں نے فشن کی تنقید نہیں لکھی ہے۔ کیونکہ یہ میری مہارت کا شعبہ نہیں ہے۔ میں کبڈی کا خطرہ ہی ہوں مجھ سے یہ توقع کہ میں کر سکتا ہوں، یہاں ہے۔ ویسے نامور سنگھ فشن کی تنقید میں زیادہ رہے اور مجھے نہیں۔ جلد ہی اسے چھوڑ آئے۔ جہاں تک میں واقف ہوں۔ ریشم چند

شاہ، سلج، کنور نارائن اور وشوکر جی نے ناول اور کہانی پر کچھ بہت فکر انگیز اور دلنیش مقالات لکھے ہیں۔ اسلئے فکشن سے دوری کا لازم مجھ پر صحیح طور پر منطبق ہوتا ہے۔ دوسروں پر قطعی نہیں۔

اروند ترپانھی: آپ کے ساتھ جن ناقدوں کا میں نے ذکر کیا ہے۔ ان میں کس کی تنقید آپ کو زیادہ متاثر کرتی ہے اور کیوں کرتی ہے؟

● اشوک واجپتی: مجھے کنور نارائن، سلج اور رمیش چندر شاہ کی تنقید اچھی، سچی صحیح اور دیانتدار محسوس ہوتی رہی ہے۔ یہ تنبیہیں ادب، تہذیب اور وقت کے سوالوں کو سنجیدگی، سختی اور ذمہ داری سے دیکھتے ہیں۔ ان میں جزئیات اور تفصیل پر بخوبی گرفت ملتی ہے اور ان سے پیدا ہونے والی فکری گھناپن اور اونچاپن بھی۔ ان کا کیوں بھی ہمیشہ وسیع تر ہے۔ ان میں کوئی بھی موقع پرست یا بیکار کی ذرا مائی جارحیت کا خور نہیں رہا ہے۔ یہ تینوں قابل بھروسہ ناقد ہیں۔ ان میں بڑی نیک مٹی اور دیانتداری ہے اور جب آپ ان سے فیہر متعلق بھی ہوں تو بھی آپ انکی ایمانداری پر شک نہیں کر سکتے۔

اروند ترپانھی: آپکی پہلی تنقیدی کتاب "فی الحال" جب شائع ہوئی تو آپ کے ناقد کے سامنے شاعری کے وہ کونے چینیج تھے۔ جنہو آپ فوکس کرنا چاہتے تھے۔ میرے خیال میں تارہ "نوبوان شاعری" کو نشان زد کرنا آپ کا مقصد تھا۔

● اشوک واجپتی: میں پورے دوسرے اور دلوں کے ساتھ اپنے وقت کی شاعری کے منظر نامہ میں شریک تھا۔ "فی الحال" اسی بھر پور اخلاقی ذمہ داری کی کتاب ہے۔ اتنی طرح کی رنگارنگ شاعری لکھی جا رہی تھی کہ ایسے پیمانے تلاش کرنا یا ایجاد کرنا مشکل تھا جو اس وقت کی تارہ ترین نسل پر منطبق ہو سکے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت ایک طرح کی معصومیت بھی تھی۔ میرے پاس کوئی متعین نظریات نہیں تھے اور نہ ہی کسی معیارات کی میں تلاش میں تھا۔ میرے لئے اتنا کافی تھا کہ میرا وقت اور بیکراں بولکھوں، زندگی میرے سامنے شاعری کھل کر آرہی تھی۔ اگر آپ دیکھیں تو کسی حد تک یہ کوشش فی الحال میں ہے کہ کسی بھی نظم کو کسی کے غنڈیوں سے نکلنے والے شہر ازوں اور غنڈیوں کی روشنی میں دیکھا اور سمجھا جائے۔ شاعری میرے لئے اس وقت ایک بڑا گھر پر یوار تھی۔ جسمیں اگے، ہلکی بودھ، رکھو، یہ سہاے، شری کانت درما سے لیکر کلیش، دھول اور نوادکر رٹھل شامل تھے۔ یہ کوئی دعویٰ نہیں، بلکہ حقیقت ہے کہ ان میں سے کئی پر ہندی میں سب سے پہلے مقالات اتفاق سے میں نے ہی لکھے۔ بلکہ دھول، دونو دکر رٹھل اور کلیش کے تو پہلے شعری مجموعہ کے شائع ہونے کے قبل ان پر میں نے مقالات لکھے تھے۔ میرے لئے یہ اس وقت بھی ایک چینیج تھا اور آج بھی ہے کہ کسی شاعر کو میں اسکی فکری اور اسلوبی ندرت میں کیسے دیکھوں اور دکھاؤں اور اسوی نظریے یا فکریے یا اس کے نمونہ کے روپ میں تخفیف (Reduce) کرنیکی شدید مخالف کروں۔

اروند ترپانھی: کہا جاتا ہے کہ "فی الحال" تنقید کی تواریخ میں "شاعری کے نئے معیار" کے بعد کا ایک معنی خیز کوچ (Exodus) ہے۔ لیکن اس کے بعد آپکی جو تنقیدی کتابیں شائع ہوتی ہیں۔ ان سے تنقید کا کوئی خاص موضوع نہیں بنتا۔ جو "فی الحال" سے آگے کا خروج (Exodus) ثابت ہو سکے۔ جبکہ آپ سے توقع تھی کہ آپ نئی شاعری کے بعد ادھر کی شاعری کے نئے رجحانات پر کوئی باقاعدہ مستحکم کتاب لکھیں گے۔

● اشوک واجپتی: اول تو میں باقاعدہ مستحکم ناقد نہیں رہا ہوں۔ کیونکہ بے حد مصروفیات کے باعث میرے پاس اتنا وقت اور فرصت بھی نہیں رہی کہ میں بیٹھ کر باقاعدہ کتاب لکھوں۔ میری اکثر اوقات میں لکھی ہوئی تحریروں سے البتہ کتابیں بن گئی ہیں۔ لیکن باقاعدہ ایک کتاب اس دوران میں نے "وقت سے باہر" ہی لکھی ہے جو فنون پر تنقید اور شاعری کی کتاب ہے جس نے ہندی میں زیادہ توجہ حاصل نہیں کی۔ اس کا ایک خصوصی موضوع ہے فنون کے وسیلے سے، دئے ہوئے (Given) وقت کا جو ارتقاء ہوتا ہے اور جس طرح سے وہ اپنے "دوسرے وقت" کی تخلیق کرتے ہیں۔ انہیں سمجھنے کی کوشش کرنا ہی مقصود ہے۔ اپنے وقت کی ہر تن خدمت میں مصروف فیشن گزیڈ ادبی ماحول

میں ایسی سنجیدہ کوشش نظر انداز کر دی جائے۔ یہ بڑی حیرانی کی بات نہیں ہے۔

دوسرے، اس دوران میری یہ سمجھ بھنی کہ ہمارے دور میں مختلف قوتیں، فکری لہریں اور کئی تحریکیں ادب کو اپنی نوآبادیات بنانے اور ماننے کی طرف راغب ہیں اور ادب کی اپنی خود اختیاری کی بے قدری اور بے توقیری ہو رہی ہے۔ سیاست، مذہب، اقتدار، معاشرہ وغیرہ بھی ادب نے اپنے فکری اور جمالیاتی مقتدرہ کو تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ تمام تبدیلیاں جیسے کہ ادب کے باہر ہوتی ہیں اور ادب کی ذمہ داری محض انہیں سنبھال کر رہا ہے۔ ایسے نئے صورت و تصورات کے برعکس مجھے ادب کے اپنے فکری اور جمالیاتی مقتدرہ اور ان قوتیں پر اصرار برتاؤ ضروری ہے۔ اس وجہ سے ادب میں اپنے سے ہوتے رہتے ہیں۔ بعد کی تنقیدی کتابوں کا ایک مرکزی سرکار یہ رہا ہے۔ میں نے متواتر اس سماجیات کو بھی فکر انگیز سوالوں کو شہرے میں کھرا کرنے کی کوشش کی جو روح آفاق سے جوہر سے، انسان کی تقدیر اور صورت حال، انسانی وجود کا منشاء اور عندیہ، فنایت، رل فنایت، مادیات، وقت کے سوالوں سے جڑے ہوئے اور رتی ہے۔

اگر میں نے ”نی ایل“ بعد ادبی نقطہ نامہ پر اصرار سے والی شاعری اور شاعری پر مبنی کتاب نہیں لکھی تو اس کا سبب محض مصروفیت نہیں رہی ہے۔ مجھے نئی نئی بعد کی شاعری، شاعرانہ، ان اور شاعرات متاثر اور متاثر نہیں کر سکی ہیں۔ یہ میری قدر ہے، مابہت بھی ہوسکتی ہے۔ مجھے نہیں سمجھ میں ہوتا کہ تنقید کا دل سے اس شاعری سے کوئی بڑے معانی اور مقاصد مل سکتے ہیں۔ مگر اصرار مجھے اپنے سے ایسے واقعات نہیں ملے آتے۔ یہ ”نی شاعری“ سے محض خالص مادی وقت میں آگے کی شاعری ہے۔ لیکن وہ نئی شاعری سے بنیادی تقصیروں اور قصوں میں بولی سرت اور بصیرت بخش تو سچ ہے، اتنے یا فقیر یا فکریاتی اور جمالیاتی، نقاب پر یا نہیں رہتی۔ میں نہایت علمی سے یہ بھی قرار دتا ہوں کہ یہ میری عمدہ ادبیت اور تنقیدی بصیرت کی سہارا رکھ بھی ہوسکتی ہے۔ اب بڑی مشکل یہ ہے کہ کتاب تو اپنی قدر و صداقت اور حقیقت سے ہی ملے سکتا ہوں۔ دوسروں کی فکری اور جمالیاتی بصیرت سے نہیں۔

اروند ترپاگی: آپ نامور نگہ کے بعد واحد ناقد ہیں جس نے آراء کی بے حد تنقید کو اردو میں یہ لحاظ و اصطلاحات عطا کیں جو آجکل تنقیدی عمل میں محدود ہیں۔ تنقید میں ایسے بنیادی تنقیدی احاطہ و مصلحت گہری تنقیدی شکش اور ذہنی جدوجہد کے بعد حاصل ہوتے ہیں۔ بعد میں یہ روایت قائم ہوئی اعلیٰ خاص، جو بات یہ ہیں۔

اشوک واجپئی: یہی بات صحیح نہیں ہے کہ نامور نگہ یا میں سے ہی ایسے تنقیدی خدات و مہمات تخلیق نے ہیں۔ آگے،

مکتی بودہ، او بے دیو ماراں ساسی، واکیش شمل، عیہ و کا بھی اس طرح کا بڑا اثر اٹھاتا ہے۔ مثلاً آخر پہلے میل، مردہ رہنے کی شدید آرزو مند، ذہنی عصبت، بشریت، ایقان، جذباتی رشتہ، بیداری، شجاعت، رونا، نوحی شعور، آگہی، انکشاف، داخلی زندگی، جذباتی وابستگی وغیرہ بہت سارے الفاظ آگے سے آگے۔ مکتی بودہ نے مکتی بودہ کی سست و سہم، ثقافتی تنقید، اساسی انسانی زمین، علامتی نظام، وائیش تمیز زندگی ہندوستانی شعور، غیرہ سے بعد کی تنقیدی ادب کو نوازا۔ ٹھیٹھ عصریت کی اخلاقی ذمہ داری، لامرکزیت، سستی گرہ کا دور، فکریاتی نظام، قدیم قیہ و تہذیب سے وہ نے دیو ماراں ساسی نے تخلیق کیا۔ لکشی کانت و زمانے جذباتی شوکت، جمالیاتی تاملت اور شجاعت آئیں۔ مکتی بودہ اور ہم روحی کیفیت جیسا اعظیاتی تخلیقیت کی شاندار اظہار کیا ہے۔ مکتی نے روح کا جغرافیہ، پاش پاش خلعت و اظہار کی عیہ جانبدار تسخیر اور فی الحال لیت وغیرہ کا ہندی ادب میں اضافہ کا ہے۔ تصوراتی تسخیر یا فکریاتی تسخیر ہمیشہ پندر شاہ سے آئے مرکبات ہیں۔ اس لئے اس ضمن میں محض نامور جی یا میرے نام نہاد عطیہ کی اعلیٰ قدر کی گائی ہے۔

اروند ترپاگی: آپ نے تنقید کی زبان کے ضمن میں بھی تو تاریخی کام کیا ہے۔ ایسی آر پار میں، میاک، ماریہ ورثہ لمسیاتی زبان نامور نگہ کے برعکس، آپ کی تنقید میں ہی ہے۔ لیکن ایسی ریاضت کم لوگ کر پاتے۔ آپ نے شاعری کی زبان کے متوازی تنقید کی زبان کی کیسے تخلیق، تشکیل و تعمیر کی۔ اس اسرار کا انکشاف کریں۔

اروند ترپانھی: آپ کو فن پسندی کا پرورش کنندہ مانا جاتا ہے۔ لیکن ایک انٹرویو میں آپ نے کہا کہ ”فن پسند نہ ہونے کا مجھے افسوس ہے۔“

اشوک واجپتی: یہ سچ ہے کہ فن پسند نہ ہو پانے کا مجھے افسوس ہے۔ کیونکہ ہندی میں فن پسندی کا فطرتی محور ہونا چاہئے۔ میں ایسے کسی ناقد کو نہیں جانتا جو فنیٹ اور تکنیکیٹ پر پوری توجہ مرکوز کرتا ہو۔ جتنا فن پسند کہا جاتا ہے جیسے کہ نزل دریا، اگے یا ریٹش چند شاہ یا میں اشوک واجپتی، اس میں کوئی یہ نہیں ہے جس نے حقائق کے بجائے محض تکنیک اور فن پر اصرار کیا ہو۔ یہ بھی ناقد واریب بنیادی اور خصوصی طور پر ”ماہرہ پسند“ ہیں۔

اروند ترپانھی: آپ نے بھی تبصرے کئے ہیں۔ تنقیدیں لکھی ہیں۔ لیکن آپ کی تنقید میں بھلتی دور، ریتی دور یا کلاسیکی ادب کا تذکرہ حالیہ منظر نامہ میں کہیں نظر نہیں آتا۔ اب کیوں؟ یا تنقید ناقد آپ کو محسوس نہیں ہوتا کہ کلاسیکی ادب کے رموز کو سمجھا جائے۔

اشوک واجپتی: یہ سچ ہے کہ میں نے تنقیدی عمل کا آغاز تب ہی کیا تھا جیسے کہ تقریباً ابھی کرتے ہیں۔ میں نے ۵۵ کے آس پاس مار سڈ سے ہی ایک کتاب ”جموہ“ جو ”ان“ کی ”کلیپا“ کہلاتی ہے اور اجیت کمار کے پہلے شعری مجموعہ ”اکیلے گلے کی پکار“ کا تب ”تحقیق“ کہتے رہا تھا۔ بعد میں رگھو، سہاس، شری کانت دریا، ساسی، اگے، پنت، ونود ندرچکل، شمشیر بہار سنگھ وغیرہ کی تنقیدیں لکھیں۔ چونکہ میں ہندی ادب کا باقاعدہ طالب علم نہیں رہا ہوں اور سرکاری ملازمت میں میں نے ثقافت کے شعبہ میں مہارت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ میرا پڑھنا، لکھنا، علی الخصوص تنقید نگاری، بے قاعدہ اور بے ترتیب رہی ہے۔ روایت اور توازن کو سمجھنے، جیسے تنقیدی عمل اور راہی ہو سکتا ہے جو کہ میرا ہے۔ میں محض انہی جواز سے حصول کیلئے بھلتی یا ریتی ادب کا ذکر یہاں وہاں نہیں کرتا۔ کئی بار مجھے محسوس ہوتا ہے کہ دونوں بھلتی اور ریتی ادب کا یہ شعر میں نے ادب سے اقدار نہیں حقد رکھا، سبلی رقص اور کلاسیکی موسیقی سے حاصل کیا ہے۔ میں نے نوان کی تنقید، رات پر منظر نامہ کی ایک پوری ساری وقت سے باہر ”ماہی“ ہے جس کا ہندی تنقید میں کوئی ذکر نہیں کرتا۔ ایک تو خیر اس لئے کہ قابل ذکر نہ ہوگی۔ لیکن زیادہ تر اتنے کہ زیادہ تر نے اسکو پڑھا ہی نہیں ہے۔ جب ہمارے آس پاس کے معاصر فنون تک ہمارے دھیان سے باہر چھ گئے ہیں تو کلاسیکی ادب کی کیا بساط؟ یوں مجھے محسوس ہوتا ہے کہ مجھے کسی حد تک معاصر ادب کا ہی ناقد مانا جاسکتا ہے۔ اچھا اور برا جیسا بھی۔ اروند ترپانھی: آپ نے اپنی تنقید کو کسی شاعر یا خلیق کار پر مرکوز نہیں کیا؟ اگر مرکوز کرنا ہو تو کسی پر؟
اشوک واجپتی: اول تو میں کل وقتی شاعر ہوں۔ میں نے اپنی سب سے سبھی شاعرتے (ایک آدھ کو چھوڑ کر) یا انھیں (اچھی بری جیسی بھی) لکھیں۔ سرکاری ملازمت کے علاوہ ایک ہزار سے زیادہ ادبی اور تہذیبی تقریبات میں شغول رہا ہوں۔ اسلئے ابھی اتنا وقت اور فرصت نہیں ملی کہ ہم کر کسی شاعر پر اپنا احیان مہر کر سکیں۔ یہ بتیایا ہے کی ایک بڑی کمی رہی ہے۔ یوں تو میں کئی دنوں سے بیس اور غائب پر دو طویل مقدمات لکھنے کا منصوبہ بنا رہا ہوں۔ نوٹس بھی لے رکھے ہیں۔ تاہم میں تفصیل سے اگے آتی ہو، شمشیر بہار سنگھ اور رگھو ویر سہاسے پر لکھنا چاہتا ہوں۔ اگرچہ ان پر سلسلہ وار تنقید، دو، اور چار مقالات چھپتے ہیں۔

اروند ترپانھی: آپ کی تنقیدی بصیرت میں ”اضداد کا امتزاج نظر آتا ہے۔ آپ کا تبصرہ؟

اشوک واجپتی: ”اتحاد، ضدین“ کو صرف تنقید ہی کیوں، میری شاعری میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا وقت اتنا خود مختار قص وقت ہے کہ ہمیں کچھ بھی ایک طرف نہیں ہے۔ ایسے میں دونوں پن کی مانگ، مجھے ہمیشہ تانا شاہ کی مانگ محسوس ہوتی ہے۔ ساری سچائی تشکیک انگیز بھی ہے۔ اس لئے ”اضداد کے امتزاج“ کے بغیر اس کا اظہار یا اصرار مجھے ممکن نہیں محسوس ہوتا۔ نہ شاعری میں، نہ تنقید میں۔

اروند ترپانھی: کیا آپ کو نہیں محسوس ہوتا کہ آپ کی شاعری کے ماننا آپ کی تنقید کو بھی بڑھنے کی کم کوشش کی گئی ہے؟

● **اشوک واجپئی:** درحقیقت اپنی تہذیبی فعالیت کے سبب میری موجودگی منظر نامہ پر کچھ اس قدر حاوی رہی ہے کہ لوگ باگ صرف اسی کو پڑھتے رہتے ہیں۔ میری شاعری یا تنقید کو نہیں۔ مجھے فن پرست ماننے کی عادت اسی ناخواندگی کا نتیجہ اور ثبوت ہے۔ ہندی کی زیادہ تر تنقید ان دنوں احباب کے ذریعہ منصوبہ بند معاملہ ہے۔

اروند ترپانھی: کیا آپ مانتے ہیں کہ اگر آپ ناقد نہ ہوتے، محض شاعر ہوتے تو آپ کی شاعری پر ناقدین کی توجہ زیادہ مرکوز ہوتی۔

● **اشوک واجپئی:** ایسا محض قیاس کیا جاسکتا ہے۔ بجائے میری شاعری کے، مجھ پر زیادہ توجہ مرکوز کرنے کا ایک سبب میری تنقید ہے تو دوسرا اتنا ہی بڑا سبب میری تہذیبی کارکردگی بھی رہی ہے۔ میں تقریباً تین دہائیوں سے ادارت اور تہذیبی تقریبات کی ذمہ داریاں وغیرہ بھی ادا کرتا ہوں۔ میری شاعری پڑھتے وقت لوگ ان سب باتوں کو اور ان کی بابت اپنے رخ کو بھول نہیں پاتے۔ اگر صرف شاعر ہوتا تو دھیان دینے کیلئے بلکہ دھیان بنانے کیلئے کچھ اور ہوتا ہی نہیں۔ لیکن ایسی "خالصیت" قسمت میں نہیں رہی، سو نہیں رہی۔ "جو نہیں ہے، اس کا تم کیا۔ وہ نہیں ہے۔" جیسا کہ شاعر شمشیر نہایت یاد آؤر ڈھنگ سے کہہ گئے ہیں۔

اروند ترپانھی: نامور سنگھ نے حالی میں دے ایک انٹرویو میں تسلیم کیا ہے کہ "اشوک واجپئی ایک شاعر کے بجائے ایک ناقد کے روپ میں مجھے زیادہ معتبر اور اہم معلوم ہوتے ہیں۔ خصوصاً ان کی تنقید کی زبان میں جیسی صاف گوئی ہے، جرأت ہے وہ اور کہیں نہیں ملتی ہے۔"

● **اشوک واجپئی:** میں نے یہ انٹرویو دیکھا نہیں ہے۔ خوش قسمتی سے نامور سہی کی بات کا بھر و سہ زیادہ نہیں کرنا پڑا۔ کیونکہ اگلے انٹرویو تک وہ اس بات پر شاید قائم نہ رہ سکیں۔ لیکن ابھی تو میں اس قدر رشاش کیلئے ان کا شکر یہی ادا کر سکتا ہوں۔ اس کے بدلے جانے کی ناموری مقصود کو بخوبی جانتے ہوئے بھی۔

اروند ترپانھی: آپ کی نگاہ میں ایک ناقد کے اندر بنیادی روپ سے وہ کون کون سی خوبیاں ہونی چاہتے جو تنقیدی کارکردگی کیلئے ناگزیر ہے۔ آپ میں خود کیا نہیں ہے اور کیا ہے جو دوسروں کے پاس نہیں ہے؟

● **اشوک واجپئی:** ایک ناقد میں بیکراں صبر و تحمل، گہری ریاضت، اپنی خودی کو اکثر اوقات تحلیل کرنے کی صلاحیت، بصیرت اور ذوق کی کشادگی، مباحی اور ہمت، اپنی فکریات اور تصورات پر بھی سچا اور کھرا شک و شبہ، وقت کی نہایت چوکنی سمجھ، زندہ اور متحرک روایت سے واسطی وغیرہ اوصاف ہونے چاہئیں۔ ان میں بیشتر میرے پاس نہیں ہیں کیا ہیں؟ میں نہیں جانتا۔ کیونکہ میں اپنا تجزیہ اوصاف خود کروں۔ اتنی ترسیت اور خود عشقی کیفیت ابھی مجھ پر حاوی نہیں ہوئی ہے۔

اروند ترپانھی: مجھے یاد ہے کہ آپ پہلے ایسے ناقد ہیں۔ جنہوں نے دنو دکار شکل کی شاعری کی خصوصیت کی پہلی بار نشاندہی کی تھی۔ لیکن اس وقت مارکسیٹ پسندوں نے کہا تھا کہ دنو دکار شکل بھوپال گھرانہ میں نہیں سوت کاتے والے فن پسند ہیں لیکن آج حالت یہ ہے کہ نامور سنگھ سے لیکر تمام مارکسیٹ پسند شاعر، ادیب اور ناقد دنو دکار شکل کی شاعری میں سماجیت اور ترقی پسندیت کا نیا ابھار دیکھ رہے ہیں؟ تنقید کی اس ابن الوقتی اور صلح جوی پر آپ کی کیا رائے ہو سکتی ہے؟

● **اشوک واجپئی:** اول تو ہمیں سوت کاتنے والے نہ ہوتے تو نہ تو بناری ساڑیاں بنتیں، نہ ڈھانے کی لٹل، باریکی اور بیچیدگی اگر ادب میں نہیں ہوگی تو کہاں ہوگی؟ کیا سیاست میں، صارفوں کی ترسیل میں، مصیقت میں اماریکی اور بیچیدگی کو ادب سے "دیشن نکال" دینے کی کوشش ادب کو ایک کمتر، کم انسانی، فکری افلاس سے بھرا ہوا وسیلہ بنانے کی حماقت یا سازش ہے۔ دوسرے میں نے جن شعرا پر لکھا ہے۔ ان میں تقریباً کوئی بھی ایسا نہیں ہے جس کا میرا تعین قدر غیر موزوں اور مبالغہ آرائی ثابت ہوا ہو۔ مجھ جیسے حاشیے کے آدمی کیلئے یہ ایک نوعیت کی روحانی تسکین کی بات ہے۔

فہیم اعظمی

دنیا کو انرگلو بل سزیری برادری سمجھا جائے تو قدرتی مادی وحدت یعنی ملک یا محاشہ کے میں سے "تخلیق ہوتا ہے یہی سوال اٹھتا ہے کہ اس کے قاری کہاں ہیں؟ اور میں تو کون ہیں اور کتنے ہیں؟" تخلیقی پیرائے اصطلاح اقتصادی صورت حال کا سکدیلار ہے اور اب اس کا احاطہ ممکن نہیں ہیں اس پیش پا نہی "اصول نظریاتی" بے اصولی، مکمل آزادی، جو بھی تیس مادی وحدت سے اپنی پروڈکشن اتنا کر گیا ہے کہ اس پر اسے صرف CONSUMPTION پر سوال قائم ہو گیا ہے یا اسے پروڈکشن اور CONSUMPTION میں کب تک میں؟ اگر نہیں تو کیا ہم OVER PRODUCE کر رہے ہیں اور اس سے کیا ہے؟ ایسی ہی صورت حال ہے کہ اس سے ہوگا؟ اس طرح کے پروڈکشن کو مشہور ماہر اقتصادیات اس طرح اشتراکیت کے مخالف ہیں مگر اس سے "NON-MATERIAL PRODUCTION" کہا ہے۔ دو کہتا ہے

"ایسی اشیا کی قدر استعمال USE-VALUE دیتی ہے۔ یہ اشیا ران کی قدر پیداوار اور صرف کے وقت (PRODUCTION AND CONSUMPTION) سے ان کی ذاتی ہے اس میں اس کے لئے اشیا کے طور پر جاری رہتی ہیں مثلاً کتابیں، مصوری، یعنی ایک لکھنؤ "آئینہ عکاس" میں عکاسی کا یہ اصول بہت محدود ہوتا ہے۔ اسی رسم کے میں وہ کتاب جس میں جو کتابت میں "آئینہ عکاس" کا عکاس ہے جن کے یہاں سرمایہ دارانہ اہمیت بہت محدود ہوتی ہے۔ ()

یہ دوسری رسم زیادہ پہلے ہی مادیات سے ملتی آتی ہے پختہ کے سرمایہ دارانہ صورت کے رسم کے لئے کہ صاحب کتاب جو کتاب شائع کرے گا اس میں اتنا ہے مادی مادی شکل کے لئے اس کے لئے اس کے پبلشر ہی بڑے سرمایہ دار بن گئے ہیں۔ جو پبلشر شیے میں پختہ ہیں وہ اپنی کتاب کے لئے ایک شکل کا عکاس کی کورس کی کتابوں کے لئے ایک اور رسم کے قائل اشیا مادی مادی رسم کے لئے ایک شکل کا عکاس ہیں

میں۔ شاعر نے جس شخص کو محدود طور پر سرمایہ دارانہ نظام کا مذاق بنوایا وہ آپ یہاں محنت کش کو کم تنخواہ دے کر
رکھنا دیکھیں۔ ۱۹۸۱ء اور ۱۹۸۲ء کے اپنے پاس لکھتے ہیں کہ اس کا شاعر بھی سرمایہ دارانہ نظام میں قابل اعتناء نہیں۔
مطلب یہ ہے کہ اگر آپ ادبیاتی کے بے تامل تامل میں، شاعر کا سرمایہ دارانہ نظام میں کمپوز اور پر نظر رکھتے
ہوں تو اس کا مکمل جائزہ ملے گا۔ ایسے وقت کو بھی دیکھتے ہیں کہ اپنی یادداشتوں کی کتابیں شائع کرنے سے انہیں
کتنی ہنسی آتی ہے۔ پس یہاں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ (ادبیاتوں کے معدت سے ساتھ)۔

۲۔ اسی کے ادبیاتوں کا مقصد اس کے لئے دیکھنا ہے کہ ادبیاتی میں ہوں تو میں خریدنے
والے کو محدود کرتے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام میں سرمایہ دارانہ ادبیاتی میں سرمایہ دارانہ ادبیاتی میں سرمایہ دارانہ
ادبیاتی صورت میں سرمایہ دارانہ ادبیاتی میں سرمایہ دارانہ ادبیاتی میں سرمایہ دارانہ ادبیاتی میں سرمایہ دارانہ
اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا
اثبات میں ہوگا۔ اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا
یہ قسم کے شخص کیسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا

۱۔ ادبیاتی جو ادبیاتی ہوتے ہیں، ادبیاتی میں پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا
۲۔ اسی کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا
۳۔ ادبیاتی جو ادبیاتی ہوتے ہیں، ادبیاتی میں پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا
۴۔ اسی کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا
۵۔ وہ قاری جو ادب کا مذاق بھی رکھتے ہیں، اسی کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا
۶۔ ادبیاتی جو ادبیاتی ہوتے ہیں، ادبیاتی میں پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا
۷۔ اسی کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا

۵۔ وہ قاری جو ادب کا مذاق بھی رکھتے ہیں، اسی کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا
کہانوں تک محدود ہونا ہے اور وہ پیچیدہ ادبیاتی کتابوں اور رسائل کے جائزہ کے لئے پڑھنا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں اور
اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا

۶۔ وہ قاری جو ادب اور آرٹ میں دلچسپی لیتے ہیں، زیادہ تر کوئی ایسا ادب جس میں کوئی مذہبی، اخلاقی یا
نظریاتی (IDEALOGICAL) پیغام ہو نہ ہو، اسی کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا

۷۔ ادبیاتی جو ادبیاتی ہوتے ہیں، ادبیاتی میں پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا
وہ ایسے ہی ادب، ادبیاتی میں پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا بھی ہے یہ نہیں۔ اس کے اسے پڑھنا

ان میں مسرت حاصل نہیں کرتے بلکہ بقولے انھیں پڑھنے سے بچائے سو لگتے ہیں۔

اردو ادب میں تہذیب کا ایک ایسا دور بھی گزرا جب ادبی سرمایہ جس میں پڑھنے کا ذوق بھی شامل تھا دونوں دوروں میں ملتا تھا۔ پڑھا لکھا آدمی تخلیق کار بھی ہوتا تھا اور قاری بھی۔ لیکن بتوال ذیلوا سچ آؤں:

The fact that have at our disposal the art of all ages and cultures, has completely changed the meaning of the word tradition. It no longer means a way of working handed down from one generation to the next. A sense of tradition now means the consciousness of the Whole of the past as present yet at the same time as a structured whole the parts of which are related in terms of before and after. Originality no longer means a slight modification in the style of one's immediate predecessors. It means a capacity find in any work of any date or place a clue to finding one's authentic voice. (1)

ترجمہ: اس بات نے کہ ہمارے پاس تمام پہلے زمانے اور اپنی کلچر کا آرٹ موجود ہے روایت یا شے لفظ کے معنی کو بالکل بدل کر رکھ دیا ہے۔ اس کا اب یہ مطلب نہیں کہ روایت وہ آرٹ یا ادب ہے جو ایک پشت سے دوسری پشت میں منتقل ہوتا ہے۔ اب روایت کا احساس یوں ہوتا ہے کہ ماضی کا شعور ہمارے لئے سارا کا سارا حال کی حیثیت رکھتا ہو۔ فرق بس یہ ہے کہ ہم تمام ادب کو ایک ساخت سمجھیں جس میں صرف پہلے اور بعد کا رشتہ ہو۔ اور تخلیق کار انفرادیت کا مطلب یہ نہیں کہ اپنے فوری پسٹ اسلوب میں تھوڑی بہت تبدیلی کر دی جائے بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی بھی فن پارے میں چاہے وہ کسی تاریخ اور وقت کا ہو، ہم اپنی معتبر آواز کی گنجی تلاش کریں۔

آؤں کی یہ بات کہ تخلیق کار اور قاری دونوں کے ذوق اور عمل کا اشاریہ ہے۔ اگر ہمارا قاری محض روایتی چیزوں کو جس کا مطلب یہ ہے کہ کسی ملک کے یا کسی ثقافتی ماحول کے کسی بھی ادب کو پڑھتا ہے تو اس کا تجربہ بھی کرے اور اس کو نئے معنی دینے کی کوشش کرے جو لوگوں کے لئے قابل قبول ہو۔ اور قاری کے اس طرح اہٹاک اور انہپی کے ساتھ پڑھنے کے لئے اور اس کو اپنے طور پر سمجھے اور معنی پہنانے کے لئے ماضی کے ادب میں بھی حال سے شعور اور ذوق سے مدد لینی پڑتی ہے۔ پھر یہ کہ ادبی کتب اور رسائل کی تعداد پڑھنے کے ساتھ ساتھ اور معنی اور اسلوب کے نوع کے ساتھ ساتھ قارئین میں بھی فرق ہو جاتا ہے۔ ہذا کسی بھی صاحب کتاب و رسائل کے ایڈیٹر یا دورے ادب پر وڈیوس کرنے والوں کو یہ امید نہیں رکھنی چاہئے کہ ان کی کتاب یا رسائل تمام لوگ پڑھنے میں انہپی ہیں گے۔ قارئین کی دلچسپیاں بھی الگ الگ ہوتی ہیں۔ کچھ شعری تخلیقات کو پڑھتے ہیں، کچھ ناولات و مضامین میں دلچسپی لیتے ہیں، کچھ فکشن کو پسند کرتے ہیں اور کچھ لوگ ادبی موضوعات پر صحت مندانہ مباحث کو پڑھتے ہیں۔ مثبت تنقید کرتے ہیں، اتفاق و اختلاف کرتے ہیں، اور کچھ لوگ تنقیدیں کر کے اپنی انا کو تسکین دیتے ہیں۔ اور اپنی برتری منوانے پر یقین رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب مختلف رجحانات، ذرا یہ نظر تھوڑی اور اسلوب کے مسائل والے ہوں گے تو کتابیں اور رسائل بھی اسی نقطہ نظر سے پڑھے جائیں گے اور قاری کی تعداد میں کم اور نہیں زیادہ ہوگی۔ تو کتب و رسائل کے قاری بھی کم ہوں گے۔ قاری کی تعداد بڑھانے کے لئے کچھ جریدے، نیم ادبی، نیم سیاسی، نیم پروپگنڈہ کو راہ دیتے ہیں اور ٹھیک بھی کرتے ہیں کیونکہ ہمارے سیاست زدہ معاشرے میں پڑھنے لکھنے اور بحث و مباحثہ کرنے کے لئے سیاسی موضوع سب سے زیادہ پسندیدہ ہوتا ہے لیکن ہم ایسے جریدے کو ابی جریدہ نہیں کہہ سکتے چاہیے اس میں ادب کا حصہ غالب ہی کیوں نہ ہو۔ یہ بات متنازع ہو سکتی ہے کیونکہ ہم جب بھی ادب کو صحیفی خانوں میں

بانٹتے رہے ہیں، مثلاً اجتماعی ادب، ترقی پسند ادب، مزاحیہ ادب، طنزیہ ادب وغیرہ۔ اب یہ اور بات ہے کہ آپ کہیں کہ یہ ادب کے اصناف نہیں ہیں بلکہ اوصاف ہیں تو میں آپ سے اختلاف نہیں کروں گا۔ ادیبوں اور ادب کی اشاعت کرنے والوں کو اپنا ذوق پورا کرنے کے لئے خالص ادب سے صرف نظر کر کے کتاب کی خریداری یا جریدے کے سرکولیشن کے لئے ان اوصاف کو شامل کرنا پڑتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہی اوصاف کتاب اور جریدے کی پہچان بن جاتے ہیں اور ادب چند شہری یا شری تحقیقات یا شخصیت کے پر جلشن تک محدود ہو جاتا ہے۔ ایسے ادب کے لئے قاری بھی زیادہ ملتے ہیں کیونکہ یہ مختلف انجیال لوگوں کو مرغوب ہوتا ہے۔

کچھ کتابوں اور پرچوں میں مباحث مناظرے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور انایت کے پرو حکمن یا یقین اور عقیدے کی شدت کے باعث ایسے پرچوں میں زیادہ دلچسپی انھیں مباحث میں ہوتی ہے، خصوصاً جب کچھ پڑھے لکھے لوگوں میں بحث کے دوران ”نخن“ جاے (اس کا معنی نہ محاورے کے لئے معذرت)۔ ایسی صورت میں قاری کی دلچسپی تو ضرور بڑھ جاتی ہے مگر اس کی زیادہ تر توجہ شخصیات اور ”نخن“ جانے کے رویہ پر ہوتی ہے۔ موضوع میں قاری کی دلچسپی کم ہو جاتی ہے۔

بہت سی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو ایک یا ایک سے پشت سے زیادہ کے بعد اپنی قدر و قیمت منواتی ہیں اس طرح بہت سے جرائد ایسے ہوتے ہیں جن کی طلب قاری کو ایک یا ایک سے زیادہ دہائی کے بعد معلوم ہوتی ہے ایسی کتابیں یا جرائد یا تو ابیری میں ملتی ہیں یا پرانی کتابوں اور رسالوں کی دکانوں پر کبھی کبھی پروڈیوسر کے پاس یا ناشر کے پاس بھی اگر ان کی عمر اور حوصلے نے وفا کی تو ایسی کتابیں اور جرائد دستیاب ہونے میں اور مدت گزارنے سے ان کی انایت میں کوئی فرق نہیں آتا اور پھر اب میں تحقیق کا میدان قوائے وسیع ہوتا ہے اس پر قدامت اور مدت کا مثبت اثر ہوتا ہے۔

ایک بات اور قابل غور ہے کہ ساختیاتی فکر نے کسی بھی تحریر کا مطلب نکالنے اور تنقید کرنے کی ذمہ داری قاری کو دے دی ہے، بیضاں (BALANCHOT) کے مطابق: ”لکھنے والا اپنے ادب پارے پڑھ ہی نہیں سکتا“ (2) شاید اس کا مطلب تشریح و معنی آفرینی ہے جو اب پارے کی قرأت کا مقصد ہوتا ہے اور یہ کام قاری انجام دیتا ہے، ہم اتنی شدید بات کو شاید پوری طرح اہم نہ کرتے ہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ ہر کتاب کا مصنف اور ادب پارے کا ادیب یہی چاہتا ہے کہ اس کی تحریر دوسرے پڑھیں اور اس میں معنی پیدا کریں مصنف موجود ہو یا غیر موجود اس کو بس ایک ہی شوق ہوتا ہے کہ جو کچھ اس نے تحریر کیا وہ قاری نے اس طرح سمجھا اور اس کو قدر کے لحاظ سے معنی کے کس خانے میں رکھا لیکن یہ بات ضرور سمجھ لینی چاہئے کہ دیر سے بعد ہی کسی کی تحریر پڑھی ضرور جاتی ہے۔ یہ کہتا تو تقریباً ناممکن ہے کہ کس ادب پارے کا قاری کون ہوتا ہے ظاہر ہے کہ پڑھنے کے عمل میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں جن کا ذکر پہلے آچکا ہے لیکن تحریر پروڈیوسر کرتے وقت قاری کے نہ مٹنے کا قیاس بھی درست نہیں۔ یہ درست ہے کہ قاری ضرور ہوتا ہے جس ہاں نہ تعداد متعین کی جاسکتی ہے اور نہ قاری کی استعداد لیکن یہ ایک قابل یقین مفروضہ ہوگا کہ قاری کی سطحیں مختلف ہوتی ہیں۔



وائیں سے: نظام صدیقی، عنبر بہرائچی، چودھری ابن الصیر۔

عنبر بہرائچی: ایک مطالعہ

عنبر بہرائچی	فضیل جعفری
عنبر بہرائچی کی مراقباتی شعری تخلیقیت	نظام صدیقی
گاؤں کا لڑکا غزل کو	گیان چند جین
عنبر بہرائچی کا تخلیقی سفر اور اس کے اہم پڑاؤ	خلیل احسن
سنگرت شعریات	اختر یوسف
سنگرت شعریات	سید عامر علی
لم یات نظیرک فی نظر	رشید حسن خاں
لم یات نظیرک فی نظر	خلیل الرحمن
مہا بخشکر من	مکوپال محل
مہا بخشکر من	عنوان چستی
مہا بخشکر من	عبدالحی
سوکھی شہنی پر ہریل	نامی انصاری
سوکھی شہنی پر ہریل	امتیاز احمد
ثقافتی تقدس کا شاعر	احمد غفار چودھری
قدیم ترین ہندوستانی فکر میں لفظ اور معنی	عنبر بہرائچی
غزلیں	عنبر بہرائچی
نظمیں	عنبر بہرائچی

فنیال جعفری

۱۹۶۰ء کی شاعری گہنی تندیب اور یوں یہ شاعری مرے شاعری سے پیدا ہونے والی موثر اور معتبر شاعری تھی۔ اس سے صاحبِ سر شاعری نے ایسا تہ و تربت دیا ہے کہ وہ سرورِ مدنی کے مختلف پہلوؤں کو اپنی شاعری کا غالب موضوع بنا کر دے۔ مقامی و دیہی مشاعرہ بھی اور ریت پر شاعری سے جا کے اسے استفادے سے ان کی شعری عظمت کو بھی عراستہ دے دیا ہے۔ اس لیے یہ خصوصیت عام علموں میں بساں طور سے نہیں پائی جاتی مطلب یہ کہ ان کی بھی بہت سی نظموں کی زبانوں کی صورتوں سے، اور شعرِ شمر اور زبان ہے۔ مجھے اور صاحب کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ غنہ بہر اپنی شاعری میں شاعرانہ حسن سے، شاعری یوں ہی دھرتی کی دیاس ہے۔ بچوں اور پوروں، دریاؤں، جنگلوں، کچے مکانوں، تاروں، مخصوص شہر، ریل سٹیشن، اور ان کے اتفاق کی مصیبتوں سے ہے۔

میں نے اس وقت ۱۹۶۰ء کے خطوط میں یوں کہوں گا کہ غنہ بہر سے پہلے جدید دیہی شاعر (Rural Poet) ہیں، اور یہی اس کا مظہر و قلم ہے۔ ان کی شاعری سے جیسے ملی ہوئے اس کے یہاں ملتے ہیں کہیں اور دکھائی نہیں دیتے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

وہی صبح کا زاب، اُحدتِ مرے نورِ روں نے شب رنگِ فرخِ اُتارے بہنتی
وہاں سے شادوں سے خوشبوئے فجر کے نازے وہ پاکیزہ جذبہ کو جاں سے پسینے ہوئے ہوا وضو
ایک چٹائی پر مدے سامنے رہے بکد و سونی چھ سکوں ریرا کے کیفیت سے نکل کر بڑی خوش وں
کے یہ جھینس کا وہاں سے بھی ادھر صبح صادق نے اچھے پہاڑوں پہ سنا لایا، چمکتے پرندوں
سے فوجیت سے شانِ خدا کے قصیدے سنائے انھی وہاں بہر کر مشقت کی بیکر اندھا آنول
نیک نکی میں وہاں شاد شادی سے جو بندے سنا کر وہ نکی دیکھتے اوپر رکھی وہ ساندھی مہک
آجی، آجی، آجی کوئی کوئی کوئی کوئی کوئی میں یا وہاں مسرور ہو کر نکل آئے شفاف چاؤں،
پسینے کے دھارے سے نہیں سوچ میں مجھ یا اور بکھرا، نہانی ہوئی ہے پسینے میں لیکس بکالی میں
میں وہاں کے تیزوں، وہاں نہیں یہ نہ داسے ہاتھ ہو چکا یا غسل نوئی چٹائی پہ آخر تلاوت میں تم
سے میں وہاں میں میں رضا کی رو پہلی تبا میں بہت مطمئن ہے۔

یہ وہاں کے شاعری کی ایک عام اور معمول سے منظر کو پیش کرتی ہے۔ ظم میں یہاں کئے جانے والے زور اور اُتار سے بھی معمولی ہیں۔ شاعرانی بھی معمولی ہے۔ لیکن متعلقہ کردار اور اجزا جس نظم کو جنم دیتے ہیں وہ ہر لحاظ سے غیر معمولی کے ظم میں پائی جاتے ہیں۔ شاعرانہ حسیت اور شاعرانہ جدتِ قاری کو حیرت زدہ کر دیتی ہے۔



انظام صدیقی

[illegible]

دُھند لکڑوں کی جھلی ذہن کے خفت درپوں میں
 ہے مصروف کہ پاٹی
 دُھند لکڑے جن کے تابندہ گریباں سے
 ضیائیں پھوٹی رہتی ہیں ہر لمحہ
 دُھند لکڑے، جن کے دامن سے رو پہلو چاندنی تو دیتی رہتی ہے
 انھیں کی چھاؤں میں، میں بھی ستارے چتار بتا ہوں
 مری خواہش نہیں، سورج کے سایہ میں رہوں ہر مل
 نہیں یہ آرزو، پونم کی دلکش چاندنی میرا مقدر ہو
 تمنا ہے یہی اپنی
 اندھیرے غار میں اب دُھندنی ٹیلی راہ میں نہیں دے
 درون ذہن و دل و دُشیزہ خوشبو رقص کرتی ہو
 انھیں لکڑوں کی باہوں میں،
 اجالوں کیلئے ماحول بنتے جتے سو جاؤں

مرا بھی نام شہرت کے منہ یروں تک نہ جا پائے

(اجاؤں بیٹے)

مرا یہ نام بھی نہ جا سکا نہ کسی طرح نہ مل جائے

مرا بہرائی کی یہ طہیں مراقباتی حقیقت اور مابعد جدید طہیں قارئین میں ایک ہاتھ کی

تالی ہے۔ یہ ارتقیات اردو کی طہیں شاعرانہ یا رہنمائی ہے۔ یا نور ہزاروں سالوں سے انی، راشد اور اختہ ایمان سے آگے ہوا اسٹیشن ہے۔ ہندوستان میں مابعد جدیدیت کی نئی نظریہ تخلیقیت افروز تہذیب (سائنس الہیہ پرویز، غنہ بہرائی اور حیات یہ مار) کی زمانہ قائل ذکر و فکر ہے۔ غنہ بہرائی کی کا طرفہ شاعرانہ آرٹ ہیستریہ، وراے ذہن کا امین ہے۔ اس میں اس۔ فٹ اس۔ دیدار اور مہذب و سخن دار ایدہ و پروردہ ہے جس کو تربیت بیک وقت سلسلہ شعریات بشریاتی شرمات اور مہذب طور پر لکھی شعریات کی مرہون منت ہے جو سوچی اثراتی فکر و فن کی یچار سوم و قیود کو خاطر میں لائی۔ اس کی طہیں شاعری بیشتر چپ کی بنیاد پر مشتمل ہے۔ لیکن ان کی بڑی تحقیقی و تنقیدی کتاب "سلسلہ شعریات" ان کے ذاتی اور تہذیبی آفاق کے دائرہ کے سفر نامہ سفر کا درخشاں نتیجہ ہے جو ہمیشہ ان کی اپنی ہندوستانی وجودی اور تہذیبی جڑوں کی دید و دریافت سے وابستہ اور پوستہ رہا ہے۔ اس دیدہ و راہہ وابستگی کے باعث ان کا وجودی اور تہذیبی شعری آفاق خفی اور جلی طور پر بیکراں کلکی اعظم سے منور ہے جو حقیقی وجود حقیقی آگہی، اور حقیقی نشا طروح کا منبع نور ہے۔ درحقیقت "سلسلہ شعریات" بیسویں صدی کی آخری دہائی کی اہم ترین شعریاتی کتاب ہے جو جھٹیک کوڈ پڑھ لینے کی دریافت کے مساوی معنویت و اہمیت کی امین ہے۔ یہ دو نیم اردو شعریات کو "آب حیات" عطا کر سکتی ہے۔ بشرطیکہ اس سے ذہنی کشادہ دلی کے ساتھ دانشورانہ مکالمہ قائم کیا جائے۔ تاہم سلسلہ شعریات میں جہاں سطور معنی، فرور ہے۔ وہاں غنہ بہرائی کی طہیں اور غزلیں شاعری میں بین اسطورہ حقیقت کش اور معنی آفریں ہے۔ اس میں ان کا دانشورانہ ذہن نمک نے پتے کے مانند وجود کے بحر ہے پایاں میں تحلیل ہو گیا ہے اور محاورے ذہن طوط ہوئے جو "سوچی ٹہنی پر ہریل" کی بیشتر تظلمات میں نئے رنگ و آہنگ میں آرمہ سار ہے۔ اردو کی طہیں شاعری میں شاید نہ آگہی و بصیرت (Witnessing awarseness) کی یہ نئی علامت "ہریل" غنہ بہرائی کا منہ، عطیہ ہے جو معمولی پن کی غیر معمولی عظمت کا کاشف بھی ہے۔ اس میں گوتم مدھی بھارت خاموشی، میرا کی پل میں ٹری ہے۔

ہندوستانی آگے اب میں "ہریل" سلسلہ (Sams) کا اعلامیہ ہے جو بیک وقت تجربہ کش بھی ہوتا ہے۔

ہندوستانیات اور سداہلی مابعد الطبیعات میں سلسلہ بھی کا یہ تصور ہمیشہ سے قائم و دائم ہے بقول اوشو: (Osho) (ONLY Witnessing enjoys the life) (صرف شاہدانہ معراجی آگہی زندگی سے لطف اندوز ہوتی ہے۔)

یہ غالب کے "باز چہ اطفال" کے تانی تصور سے ملحدہ وجودیاتی اور عرفانی تجربہ ہے۔ یہ وسیع المعنی

علامت غنہ بہرائی کے گوتم بودھی شعریات کے گہرے مطالعہ کا بھی نتیجہ ہے اور دوسری طرف رسول اکرم کے اس آخری مکاتباتی تجربہ کا بھی اشارہ ہے جس میں ان کی سیدھی نگاہ بیکراں کلکی اعظم سے سر مو جہش نہیں کرتی جبکہ موسیٰ بے ہوش ہو گئے۔ لیکن سب سے بڑھکر یہ ان کی زندگی کی فکر و فن کی پرستش و پرورش، عبادت و ریاضیت اور سادہ ہٹا کا حسین انجام ہے جس کے نتیجہ میں "سوچی ٹہنی پر ہریل" سے قبل ہی ان کے شعری مہابیانے کلاسیکی پابندیات میں گوتم بدھ سے متعلق "مہا بھی نشکر من" (عظیم ہجرت) اور رسول اکرم سے متعلق "لم یات ظہر ک فی ظہر" (رسول کریم کی

نظیر کسی نظر نے نہیں دیکھی) اکابرین ادب کے درمیان خصوصی توجہ کا مرکز بن چکے ہیں۔ اس دونوں شعری مہا یانیدہ میں غنبر بہرائچی نے شاہدانہ معراجی آگہی کی سطح مرتفع کو اپنی رفیع تر شعری اور فنی استعداد اور غیر معمولی تخلیقی اسلوبیاتی اور لسانیاتی ہر گیری سے پیش کیا ہے۔ تاہم مابعد جدید منظر نامہ میں اس کی ایک اور صورت ارتقاء کی معنی خیز اور کیفیت انگیز علامتی نئی جہت اس کے مختصر شعری بیانیہ "سوکھی بنی پر ہریل" میں خاطر نشیں ہوا حواں کی روحانی بصیرت اور فنی آگہی کا مین ثبوت ہے کہ حقیقی تخلیقیت بھی کمال بصیرت اور کامل محبت سے وجود پر یہ ہوتی ہے۔ اس طریہ حسن پارہ میں زبان و بیان کا غیر اشرافی ماڈل بھی مختلف عوامی اور جمہوری کردار کا حامل ہے جو مستقبل کی نئی شعری زبان و بیان کا اشاریہ ہے جس میں ملامت کے مابعد بھرپور تحریکی ترسلیت بھی ہے۔ اس میں جدیدیت زیدہ ابہام، اجمال اور اشکال کی منطق حاوی نہیں ہے۔ اس کے برخلاف یہ نظریہ صداقت پارہ صبح اور رات قدروں کی آبیاری میں منہمک ہے۔

ہم چشموں کے غول نگوں ہیں شاخوں پر خوش رفتار ہوا میں غلجے جھکتی ہیں کولر کے پے پھل بھی ہر جانب ہیں / میٹھے پانی والی جھیل ہے پہلو میں / موسم کی شطرنجی / چالیں عقد ہیں / کوئی شکاری بھی اس ست نہیں آتا ہرے بھرے جنگل کی مشفق بانہوں میں / رات گئے جانے کیا برسا ہے دل پر / امگ تھلک برگد کی سوکھی بنی پر ہریل پتکے پھاے کم م میٹھا ہے۔
(سوکھی بنی پر ہریل)

عجب نظر تھی / زماں، مکاں کی حدوں سے آگے پہنچ گئی تھی / کوئی بھی اسرار اس کے آگے نہیں چھپا تھا / ہر ایک تیرہ شمس کے پردے گلا چکی تھی / اگر یہ منظر وہی کے کس بہار پرور سے چاند بن کر چمک اٹھے تھے قامتوں کی دھنک ن کروہ مطمئن تھی / جلالتوں کے گھمے اچالوں میں، پیار کا بن برس رہا تھا مسافتوں کا غور اس کی پنہ میں تھا، ہا سار یہ الجھل کی شفقت بھری صدا میں / ہزاروں میلوں سے دے رہی تھی بجھے ہوئے حوصلوں پہ امرت اتار رہی تھی،
(عجب نظر)

دونوں مجموعہ بالاشعری خیر پارے طریق ہنسی اور طریق عشقی کا حسیں و زریں امتزاج ہیں جو شہتہ کہ ہند ایرانی اور اسلامی تہذیب کی روح کے امین ہیں۔ یہ گنگا جمنی، سپر ہندوستانی اردو کی تہذیب کا خورشید نشاں بھی ہے۔ شاہدانہ معراجی، آگہی (سایہ بھی) کو بذات خود جمالیاتی تجربہ بامائل صراط پر چلنے سے مترادف ہے۔ اس کیلئے کسی وجدانی اور بصیرتی لمحہ میں شاعر کی آتما کی آنکھ کا اچانک کھل جانا گزیر ہوتا ہے تو وجودی آہنگ اور آفاقی آنکھ کی وحدت شاعر کا محسوس تجربہ بن جاتی ہے۔ اس محسوس تجربہ کو شاعرانہ تجربہ میں قاری کی روح کارندہ اور ہزار ہا شاعر بنادینا شاعری کی معراج ہے۔

میں نے ۱۹۹۰ میں غنبر بہرائچی کے اولین شعری مجموعہ "دوب" کی بابت نہایت شعوری طور پر لکھا تھا۔ "دوب" نے عہد کی تخلیقیت سے ہم آہنگ ہے۔ مابعد جدیدیت کے تمام آثار و شواہد رمدہ روایتی بصیرت اور ہندوستانی تہذیبی آگہی کے ساتھ آتما کی عنصری (Elemental) شعری رباں میں منور ہے، اردو طریہ اور غزلیہ شاعری میں اپنی مٹی کے رس، جس اور گندھ سے لبریز نئے دلہی اور سویدہ نشی اشعاروں، پیکردوں اور طبعیتوں کے توسط سے دیہات کی پیش کش دیہی زندگی کی دھوپ چھاؤں کا تخلیقیت افروز مکاشفہ "دوب" کا نشان امتیاز ہے۔ غنبر بہرائچی، پریم چند کے افسانوی اور ناولاتی ادبیات کی روح کی نظریہ اور غزلیہ تقلیب میں اپنی غیر معمولی جمالیاتی اور اخلاقی بصیرت کے باعث کامیاب ہیں۔ انھوں نے دیہات کے پیش منظر اور پس منظر کو وجدانی طور پر اپنے وجود کا

رندہ اور اچھا سا ہوا افسانہ یوں بنایا کہ اس کی طرہ اور عریض شاعری سے ہم سے زیادہ تلی منی کی بھیجی گئی سوئدھی سوئدھی خوشبو ہر پل پھونکتی اور چھپاتی جاتی ہے۔ ادب اور حقیقت کے مابین پرستشیں دریں اور نہ تویت شامان محل کی تخلیق کے مترادف سے جو عطیاتی، نحو یاتی، اسلوب یاتی، ساخت یاتی، معنویاتی، عیانی اور عصبیاتی تخلیقات سے منور اور معسر ہے۔

”نہ مجھے ماحد جدیدیت سے جان بوجھ کر نامزد شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ اپنے اولین شعری مجموعہ ”ادب“ میں رہیں واپس واپس واپس سے چڑھ کر آئے۔ آئے۔ آئے۔ آئے۔“ (LARVA) اور پیلر Cater Piller نے مائندان کا ہایت، ایت تاک اتی سے ”سو بھی نہیں پڑا پل“ میں ایت رنگ بن فلالی کے مانند مودی غ میں تہدیل ہو گیا ہے، جس کو یہ اس آسمانی خوشبو مسلسل نصیب سے افروز و عروت سے رہی ہے اور جس سے شاعر اندر عرفان کے پروں میں تھکاتی توانائی متواتر مل رہا ہے۔ یہ معنی، جس کی طرف غنہ بہر ہتی اپنے مسلسل انجوا یاں پرورد کے باعث نطفے کے الحاط میں RECHILD کے مانند تک وقت اپنی ذات اور آفاق کے شاہد اور تجربہ پیش ہیں۔ وہ روایت گزیدہ شاعر (CAMEL) اور حیات گزیدہ شاعر (LION) کے جذباتی شور و شر کا بھی رتھان کرتے ہیں۔ RECHILD میں ایک وقت پچوں جیسی معصومیت اور شاہدانہ معراجی آگہی اور بصیرت اپنی انتہاوں پر طلوع ہوتی رہتی ہے۔ اس سے بے ”خالی سپہوں کا اضطراب“ انہیں پیکر اس درامندی سے ملو کر ایسا ہے جو اپنے وجود کے موتی کا عرفان حاصل کر لیں اس تحلی اعظم کے رحمت آئیں آغوش سے ہمکنار ہو کر حمل سکون و اطمینان حاصل کر سکتے ہیں تاہم وہ فی زمانہ قدروں کی شب ریری پائیراں مگی ہوئے ہیں کہ آخر ذہنوں میں اب کالے سورن یوں پل رہے ہیں؟ چہروں پر رپوش اندھیرے کیوں چھپے ہوئے ہیں؟ درحقیقت غنہ بہر اب بھی آدمی، زندگی، کائنات، خدا اور فطرت کی حسیں اور فطرت ہستی میں ایک وقت زندگی اور آخری سچائی کے شاعر ہیں۔ HE IS A POET OF ULTIMATE۔

نئے عہد نامہ میں ایک بڑا معنی خیز کلمہ (LADEU EST ULE) ”زندگی خدا ہے، خدا ہے، خدا زندگی ہے“ اس زندگی اور کائنات میں کچھ مگی بے معنی نہیں ہے۔ یہ ایک آفاق ہے۔ یعنی اشتہار و حدثت کا مظاہرہ نہیں ہے غنہ کی محبت و بصیرت آگے ہو شمس کی اور تخلیقی نسبت ان میں کمال فن کے سلسلے دھکتی ہے۔ انہیں اس میں پوشیدہ ہم آہنگی نظر آتی ہے۔

پہاڑی پنشنے کی دھار مدافع پتھروں کو ٹھڑی ڈھانوں میں، شوش لہروں کی انگلیوں سے حسین پیکر میں ڈھالتی ہے وہ ایک ننھا بچہ ہی پتھروں کے تنگے تراش تراش کر اک بول کی سرخید و فنی میں آٹیا۔ ہار ہا ہے ہیٹھ فن کے مظاہرہ میں لبو لہ ہے احمد، ایل رتے رتے زندگی سے کھلی سوال جن سرگھ و داپ نارہی سے، اونچی منقار، جس میں آواز و کلام کے جلوے قہر سے رہے ہیں ہر نقش و نگار اس کی ایک جنبش میں پل رہے ہیں وہ شہد لی طہیاں، کہ فن کی دروخوانی کے ساتھ بھاری مشقتوں کے منہ جھالے سنہرے چھتے رچا ہے ہیں سہا پ پھووں کے رس کو لپکے، غسل نواری میں مہکتے ہیں یہ سلسلے ہیں کمال فن کے انہیں کا چھیننا بھی حصے میں کاش آئے۔

(یہ سلسلے ہیں کمال فن کے)

درحقیقت معنویت جزوی کل سے ہر شے کی ہے وجود پزیر ہوتی ہے۔ جزو نظم کی ایک سطر کے مترادف ہے پوری نظم کی جن التونیت (INTER TEXTUALITY) کی بناوٹ اور بناوٹ کے ساتھ اسکی معنویت و شریعت ظہور پزیر ہوتی ہے۔ ان کے دوسرے شہ پارے ”نہائی ہو چکے پسینے میں لیکن“ تیری قبر کی تازہ مٹی، پھوس کا چھپر کی آنگن، گلاب

چونچ، آنگن میں لڑکپن کے میرے، کروندے کے بن میں کوئی شاہزادی، مجاہد فر دوس گمشدہ، خونی حربے سے اپنا اپنا
 بوجھ، ہڈ حنشہ، فردوس گمشدہ تغیر، خوف کی ایک نکیہ، قادر مطلق اور مرے لبوں کی حصار میں تھا بھی قابلِ قہر ہیں۔ اس
 میں زمین و آسمان کی شعریات ہاتھ لگ کر ایک ہو گئی ہیں یہ نظمیں ”رشتوں کی قدر“ کی نشاندہی کرتی ہیں۔ غزبہرائی
 کے مختصر شعری بیان یہ ہوں یا ان کے دونوں شعری بیان یہ ہوں وہ سب آدمی کی کل (خدا) کی طرف مراجعت، آدمی کی محدود
 زندگی کی طرف مراجعت، دیہات اور شہر دونوں کے دلائل و سروس کے تال میل کی طرف مراجعت، آدمی کی فطرت کی
 طرف مراجعت اور سب سے بڑھ کر آدمی کی آدمی کی طرف مراجعت کی اشارے کرتی ہیں۔ وہ دوسرا، آدمی، شعلہ اور
 ہم وجودیت کے امین ہیں۔ یہ نیا مثبت اور تخلیقیت کش انسانی رویہ مالکی اور قوی ادب میں گنڈا شدہ نئے صدی سے
 جاری یا سنگدہیدہ کھیل (END GAME) کے موت پاش تا طر میں نہایت اندکچہ اور فتنہ و انقلاب افروز
 ڈانم شے۔

مختصر نظریہ ساخت و بافت میں غزبہرائی ایک ایسے سمندر کے مانند نمایاں ہوتے ہیں جو نئے نئے ایسے
 نیم روشن نقطہ میں سما جاتے ہیں۔ خصوصی طور پر ان کی سادہ اور پکار غزل کا محتاط و محتاسب انتخاب، یاد اور تار اور اچھر
 متاثر کن ہے تاہم، وہ خصوصی طور پر اپنے دونوں شعری مہا بیانیہ میں ایک ایسے آواز اور تار نقطہ میں بجا بچھوٹے
 اور پھٹ پڑتے نظر آتے ہیں جو پھیلتے پھیلتے ایک سمندر بن جاتا ہے۔ ایسی سمندر آسائیت ان سے تار و غزل ہے۔
 خالی سیپوں کا اضطراب کی طویل محور و اوزان گزیدہ غزلوں میں مگی اکثر روپزیر ہوئی ہے۔ گوان کی تار و تار اور تار و
 کار و لہی اور سیدھی ایسجری تاثر انگیز اور خیال افروز ہیں۔ ان میں، غزبہرائی اور غزبہرائی سے۔ لیکن ان
 ان پر جاری حالت نظمیت حاوی ہو گئی ہے جو غزلیت کی جادوگری اور نیم پائی مری کو بخروٹ کرتی ہے۔ تاہم ان کی تار و
 لالہ کار غزلیہ رنگولی کے سرسری سے بھی انداز ہوتا ہے۔ ہے کہ انجی اور پچی غزلیں شاعری ایک وقت پاس احساس اور
 پاس آفاق کی پوشیدہ ہم آہنگی سے پیدا ہوتی ہے، جو تا بھی پر شدہ ضرب کی مرہون منت ہوتی ہے تو یہ یہاں تک
 آواز اور معنی آفرین اشعار پیدا ہوتے ہیں جو سیدھے روئے کار مدہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بن جاتے ہیں۔ ان کی خارجی
 ساخت سے زیادہ داخلی ساخت کیفیات اور معنویات کا سمندر ہے۔ اس میں مٹی کے آواز کی روشنی نہیں بلکہ شامیانہ
 معراجی آگہی کا ٹیکراں نور و جزاں ہے۔ ان کی غزلیہ کار گہر شے کی میں رمدی آگ بے محنتی ہے اور اسماط و
 منور ہے۔

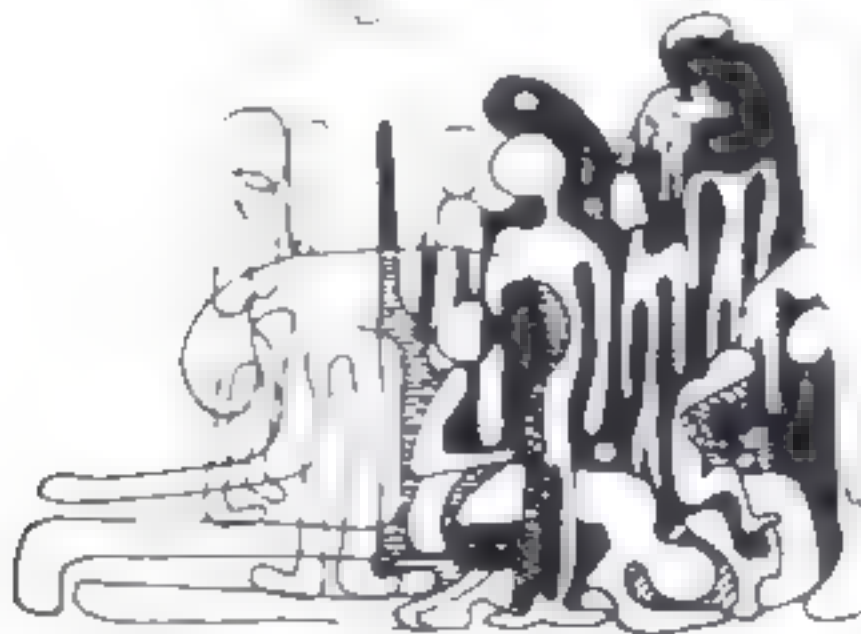
ملنگ کی بے نیاز یوں پر ملول صاحب قرائیاں ہیں
 سکوٹ میں ہی مڑ رہے غزبہرائی عبث یہ کج بیانیوں ہیں
 اس کی یادوں نے بہت صدمہ بجائے ہیں مگر دل کہ غیبت کے حصاروں سے اوجھتا ہی نہیں
 دور ریش ہو مٹی کی بہاروں میں نہاد کیا؟ کہ رہ درسم، ہواؤں سے نہاد
 مشکوٰی ہے سونے کا تو تسبیح گہر کی پھر کیا رخ انور پہ موت بھی سجاو
 اس بہاؤ میں ”شہر او“ کی معنویت آخری صداقت کے چہرہ کی کاشف ہے اس چلتے ہی رہا

ہیروں کی وادی سے غافل جاتا ہے۔

سب تماشائی تھے موتی کی بہاروں میں تھن ایک ہی آنکھ بھی باز رہے شادی طرب
 ہوئے برسوں، مجھے چھوٹے ہوئے وہ کبکشاں گزری

ابھی تک ذہن میں، پونہ ہزاروں جھللاتے ہیں
 جلتے ہوئے ہسار یہ، اک شوخ گلہری
 مہرہ مونڈ کے کلشن سے بعد تازہ کھڑی تھی
 یز سے کی اتنی تھی رگ انفس میں رقصاں
 وہ تازہ ہواؤں میں تھا، کھڑکی بھی کھلی تھی
 رنگی سج ہے، محبت پھول ہے۔ آذاتی درد مندی تو تھو ہے۔ شعر خاطر نشان ہو۔
 ایک انوکھی مسند لیں خوشبو تھی خطر اب میں
 اس کے بدن سے ناگ تھے لپٹے ہوئے تمام شب
 ہاتھوں میں سورج لیکر کیوں پھرتے ہو اس بستی میں اب دیدہ و رنگتے ہیں؟

مابعد جدیدہ نظر نامہ میں اس سورج بکن رستی غیر بہرا بچی میں جب ملتا ہوں تو مجھے شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ میں ہندوستان کی رنگا رنگی کی روح سے مصافحہ کر رہا ہوں۔ غیر بہرا بچی سے روایتی ترقی پسند اور روایتی جدیدیت پسند بھیڑ چال سے الگ ٹھٹھک اپنی حقیقی تخلیقیت آفریں راہ نکالی ہے۔ دیار غزل نے بھی اب انکی تراشیدہ اور مستحکم اور ہزاروں بے چہرہ صداؤں میں الگ پہچانی جاتی ہے۔ اس کے اپنے مخصوص فنی، اسلوبی، لسانی اور ماحست خدو خال ہیں۔ اپنا فکریاتی اور جمالیاتی چہرہ ہے اور اپنی عظیم و قدیم تر گنگا جمنی تہذیب کی صاحت و دعامت ہے۔ انھوں نے ہزار رنگ غزل کو اسلوبیاتی اور معنویاتی جہات عطاک کی ہیں۔ تخلیقی حیثیت، بصیرت اور تخلیقی اظہاریت دونوں سطحوں پر انھوں نے نئی تازہ کاری، مادہ کاری، شکوہ کاری، اور لہ کاری کے جتنے جیتے جاگتے ثبوت فراہم کئے ہیں۔ بقول گوپی چند تارنگ ”آزاد تخلیقیت اور آزاد ادب کا لہ نے عہد کا دستخط ہے۔“ انھوں نے سب سے مختلف فکریاتی رنگ و آہنگ، جمالیاتی آب و تاب اور خالص ہندوستانی اقداری تر جینی نظام کے ساتھ ایک جامع اور جملہ کاتی کوتا یا تراکی ہے جو حیوتی رس سے منور ہے۔ ان کی نظمیں اور غزلیہ شاعری نے ہزارہ میں نئے عہد کی تخلیقیت کی خوش آئند بشارت ہے۔ یہ تیار اور انوکھا شعری عہد نامہ اردو کی مابعد جدیدیت کی تمام مقامی شعریات، دلی جمالیات، ہندوستانی ثقافت اور نامیاتی عرفانیات کے ساتھ آج کی ٹھیٹ (ELEMENTAL) تخلیقی زبان میں زندہ، تابندہ اور پائندہ ہے۔



گناؤں کا لڑکا غزل گو

گیان چند جین

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب

بیٹری نقل کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میز ظہیر عباس روستمانی

0307 2128068

@Stranger

میں نے غیر صاحب کو قسطوں میں جانا ہے لیکن اب بھی یہی طرح میں جاتا ہوں اس حد تک کہ مجھے ان کا نام بھی معلوم نہیں۔ میں حیدر آباد میں تھا کہ انہوں نے اپنی کتاب مہا بھشدر میں لکھی۔ میں جاتا ہوں۔ مہا بھشدر میں جیسا نام میرے لئے اجنبی ہے۔ میں اس کا تعلق نہ دیکھتا ہوں اس سے کچھ معنی یا پاتا ہوں۔ ہاں مجھے اس بات سے خوشی ہوئی کہ غیر صاحب نے ایک قدیم ہندوستانی موضوع و طویل نظم کے منتخب یا اردو اس کو ہندوستانی اربوں کے بڑے بارے سے لی حد تک بتا دیا ہے۔ غیر صاحب کا قدیم ہندوستان کی ایک بڑی شخصیت کے بارے میں لکھا اردو اب کی خصوصی حد تک ہے۔ میری ہے کہ جدید نظم و نثر کی تحریک وقت سے اب تک اردو میں طویل نظموں کی بہت کمی ہے۔ غیر صاحب نے اس کی کوپرا کرنے میں مدد دی۔ مہا بھشدر میں کا موضوع گوتم بدھ کی حیات ہے لیکن قدیم ہندوستانی موضوع کے باوجود انہوں نے اردو شعری چاق و سلاست میں کوئی کمی نہ آنے دی۔ ابتدائی اشعار دیکھنے اقبال کی خضر راہ کی تمبیدی سی خوش نظری ہے۔

پھر سنہری وادیاں جیسے عروسان حسیں وہ من بردوش ہساروں سے۔ گھٹیں سے
جن کے دامن میں قیام مرغزار غنیریں اور پھر حد گہرے تلک سرخ پتوں کی قطر
جن کے دامن میں خراماں آہواں حیریں ان سے تھوڑی اور خوش آب و ہوا ہے

درد کر نہیں چومتی ہیں جس کی تابندہ جبین

اس نظم سے مجھے غیر کی شخصیت کے دو پہلوؤں سے تعارف ہوا۔ قدیم ہندوستان پر فرشتگی اور شان حسن کاری۔ میں تلمذ میں آیا تو غیر صاحب کئی بار میری ریب خانے پتہ پتہ ایف اے صاحب ایشل مصر سے ہمارے نہند نام زنگی کا خور۔ کا خور سفید ہوتا ہے، غیر کا استادانوں میں یہ دو نام ملک کا فور و ملک غیر خانوں سے ایٹم میں آئے ہیں اور وہ بھی اکثر زنگیوں (جشیوں) کے۔ غیر صاحب یہ نام نہیں۔ کچھ میں نام نہیں افسر میں اور وہ بھی پی۔ سی۔ ایس کے قیدی کے۔ مجھے اس حروف سے ڈر لگتا ہے۔ اس طرح ان کا ظلم ان کی بات سے برعکس ہے۔ یمن میں انہیں صرف اسی کے ذریعے جاتا ہوں۔ انہوں نے اپنے نام کو اس طرح پوشیدہ رکھا ہے جیسے غلی اطمی اور مجروح سلطان پوری نے کہ میں ان کے نام نامی سے بھی واقف نہیں۔

ہاں تو کہنا یہ تھا کہ میں غیر صاحب سے چند ملاقاتوں کے بعد سمجھا تھا کہ میں انہیں قدرے جانتا ہوں۔ لیکن ان کا مجموعہ دوب پڑھا تو انہیں کچھ معنی میں جانا آگے پڑھنے سے پہلے اس مجموعے کے نام کے بارے میں ایک جملہ معترضہ یہ کہ میں کتابوں کے مختصر نام پسند کرتا ہوں۔ اگر وہ ایک لفظی نام ہو تو مجھے اور خوشی ہوتی ہے میں نے بھی

نئی کتابوں سے نام ایک لفظی رکھے ہیں۔ تحریریں تحریر سے متعلق، امر چہ نام ہندی الاصل لفظ ہو تو اور بھی خوب ہے اس طرح مجھے ان کی کتاب کا نام بہت بھائی لگتا ہے۔ اس سے پوچھا کہ انھوں نے اس کا نام دوب کیوں رکھا، انھوں نے جواب دیا کہ ہمیں دوب سے بہت رغبت ہے میں نے ان سے خواہ مخواہ یہ سوال کیا ان کے کلام کو پڑھ کر مجھ پر یہ عید کھل گیا کہ دوب کی وردہ بیوں سے، وہ اس کی منت جانی کے قدر داں ہیں۔

دیوقت مست یز آدھی میں رشتہ کرنے سے۔ دوب نے بارہ سے چھوٹے کے نکراتے رہے یہ جملہ قلمیہ ان کے افسانہ ہوتے ہیں۔ ہاں تو میں بہر مانتا تھا کہ ان کا مجموعہ پڑھ کر ان کے دل اور مانی سے واقفیت ہوتی ہے۔ یہ ان کی غزلوں سے رہا ہوتا ہے لیکن میں یہ دوست غزلوں تک محدود رہتا ہوں۔ میں بیان کی غزلوں کا ایک ایک شعر پڑھا اور اس سے متعارف ہوا، ان کا ہر شعر ایک نیا موضوع کے فوجوں، ایک اعلیٰ سرکاری افسر ہیں ایک دماغی غنہ آج بھی اس کا ایک لڑکا ہے جو کھیت، گاؤں، کیلی مٹی، وردہ بالو، دوب، ہنسی بالیوں، کپتار، امتاس، مرند سے، یہ سب محوئے میں نہیں رہتا ہے اور ان کے شعروں نے غزل کے آئے خانے میں اپنی ذات جو ان طرح اشعار ہوگا۔ اس سے ہے اشعار میں ہمارے گاؤں یا میرے گاؤں کا فقرہ ملتا ہے۔

ہمارے گاؤں کا نام ہے قصبہ یوں سے تمسم ہے
ہر مسیہ سیا سا تھا یوں کا، غنا مجبور تھا
ٹپ ٹپ بریں ہمارے گاؤں میں مٹی شست کرتی ہیں
تھی، صوب، ہو پاؤں ان کے جس جانی کا میں ہر
نول سے آگے جب کھلی یہاں لے کرے اکثر
دودھ کا دریا ہمارے گاؤں سے کچھ دور تھا
سہے ساپ اب کے مور کی کلفتی اتارے گا
میرے گاؤں کی بیٹی اپنے باپل سے رخصت ہوتی ہے

عمر کو گاؤں سے تھا زرخیز میں بودیا گیا ہے لیکن اس کا جی اب بھی گاؤں میں ہی ہے بہر اچانک کسی گاؤں سے باہر انھیں بلایا، غیدہ میں پنک دینا ایک ہجرت عظیم دیکر ہوا بھٹل من ہے، کیسی ماسٹکیاں بسی ہے اس غریب لویار کے ان شعروں میں۔

بیویوں سے سہ سے چس، سنواری کے اغوزے
دودھ سے ساندھے ہمارے، ہاجرے کی روٹیاں
ہم کو مزہ اور رات کے منظر گئے ایسے مگر
کیلی مٹی مانتا میں لے کر بیٹھا ہوں
باقیوں نے مٹی سے آخر توڑیا اپنا رشتہ
ذیل کے شعر کے پیدے مصرع میں اس کی تر جیہات دیکھئے۔

لو کے جھوٹے۔ ہم تھنیرا، سوکھی روٹی، ٹھنڈا جھل
عینہ سونے کی تھالی میں آخر بھوگ لگائے کیوں

یہ کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ بھوگ گاؤں کی سورتی کو کھانا پیش کرنے کو کہتے ہیں، انسان کے طعام کے لیے یہ فقرہ محل نظر ہے۔

آدی بتدا میں جنگل اور مارکار بنے والے ہے اس لیے شہر سے بھاگ کر جنگل اور کوہ کے مناظر پسند کرتا ہے۔ مغرب کے آدی کا ایک بیروادیہائی مکان (Counti Lami) میں ہوتا ہے۔ گاؤں کی دھرتی سے جڑا ہوا انسان شہری جنگل میں بھی رہنے تو لان کو دیکھ کر کھیت کی ہریالی کی یاد کرے گا۔

لان میں بیٹھ کر فصلوں کا تقسیم ڈھونڈے بیچ کر کھیت بھی، شہر میں آئے،

میرے لڑکپن میں مشترکہ خاندان کا رواج تھا۔ سب ساتھ رہتے تھے، اور چہ بھئی بھئی لاتے تھے، بن بھٹا، ایک دوسرے کے ڈکھنکھ میں شریک ہوتے تھے۔ تہذیب نسیم، ملازمتوں کے چکر نے بیٹے کو باپ سے دور بھائی، بھائی سے دور پھینک دیا۔ دوری بھی ایسی ویسی نہیں، بعض اوقات بہتر اعظموں کی مثال میں ایشیا میں رہتا ہوں، یہ دنیا تمام اولاد امریکہ روز افریقہ میں بسی ہے۔ غز نے تہذیب کے ہاتھوں خاندانوں کی تختہ دار سے دور بہت کامیابیات۔

وہ سادہ دل بزرگ، ایک خاندان تھے، مگر
ڈھلی عمر، بچے سیانے ہوتے
بچپن میں تو سارے بھائی شہر و شکر تھے
سبز کاغذی گئے میری سعادت مندیاں
ایک ضعیف کا لڑکا ہے شہر میں اودھ

یہاں کاغذ سے مراد سوکا ہوا ٹوٹا ہوا ٹیل کا شہر مجھے سرگوشٹ معلوم ہوتا ہے، پندرہ پہاڑیہ انچھوٹا کاغذی سدا سدا گیا۔
بھولا بھالا اک پرندہ اب کہیں جانے کو ہے
بوزھ برنگہ کا گھنا سا یہ چاہے جاے کا

موجودہ طمع زدہ زندگی، اس کی بے غلامی، تہذیب کی ظاہری دوری، معاشرے سے نسبت و فرار کی بھی داستانیں ہیں، انہوں نے بعض ایک ایک شعر میں سمائی ہیں۔ میں طرح کہاوت سے پیچھے ایک اصلی دیہاتی واقعہ پیش کرتا ہوں، اس اشعار کی تشریح میں ایک پورا واقعہ لکھا جاتا ہے۔ رمان سے لپٹنے کے لیے غز نے تہذیب کے ہند کرنا پیش کیا ہوں۔

گاؤں سے میرے سڑک ٹکلی، مگر
ایک وحشت جس طرف بھی دیکھئے آئے نظر
اجلے اجلے تن والا محفل سے اٹھ کر
ہمارے عہد میں قدروں کی باتیں خوب ہوتی ہیں
اسی کے ہاتھ میں تمغے ہیں کل جو میدان میں
ہر اک مکان میں خدا ترس مکیں تھے بہت
میں بھی بن جاؤں تماشا اس لیے کلے مرا
بت کی قیمت آٹک رہا تھا، ویسے وہ
زمین کے زخم تو اس کی نظر سے دور ہیں لیکن
چچ بن کر محفل کے پیکر فضا میں کھو گئے
طیاروں سے باڑھ کا منظر دیکھا ہے شہزادوں

یہ شہزادے کوئی سابق وزیراعظم اور وزیر اعلیٰ ہو سکتے ہیں۔ ایک دفعہ مجھ سے ترقی مصنفین کی کانفرنس میں کہا تھا۔

"حضرات عام طور پر لوگ جھوٹے خواب دیکھتے ہیں مگر چونکہ ہم لوگ ترقی پسند ہیں،
اس لیے محلوں میں رہ کر جھوٹے خواب دیکھتے ہیں۔

غز نے بھی غریبوں سے کھوکھلی ہمدردی پر طنز کیا ہے۔

غریبوں پہ ہم شعر کہتے رہے ہیر اور سگریٹ اڑاتے ہوئے

ہنر پر یوں کی کہانی کیوں سناتے ہوا ہمیں یہ تو ہیں مزدور بچے عادتاً سو جائیں گے
لیکن غبر نے ایک ہمدردی کی آنکھوں سے غریبی کا مشاہدہ کیا ہے۔

یہ وہ ماں کی مجبور ری پہچان گئی ہے جنہ یوں کے جھوٹے پھل پٹی بین رہی ہے

جوش نے احتجاج کیا تھا حسن ہو مجبور پھر توڑ پکے واسطے غبر نے اس تصویر میں غربت اور ممتا کے رنگ بھر کر اسے عمل
کر دیا ہے۔

غیرت کے پائیزہ نغے پھوٹ رہے ہیں اس نے تن سے پہلو میں سخا سا بچہ گوری پھر توڑ رہی ہے
اور رات کو اسی محنت کش خاتون کو ٹھو۔ کا پارٹ ادا کرنا پڑتا ہے۔

شفقت دھوپ میں سے آب رکھتی ہے اسے لیکن کسی حجرے میں وقت شب، پیرہ جگمگاتا ہے

سو جو وہ دور میں ہر ناتواں کسی جابر، کسی دہشت پسند کے خوف سے غیر محفوظیت میں مبتلا رہتا ہے۔

دوب کے تنکے منہ میں ہے خرگوش دبا ہے ایک شکاری کے رخ پر سرخی دوڑ رہی ہے

ایک اعلیٰ فاختہ ہے وہن میں سہمی ہوئی سینکڑوں شکرے اڑانے بھر رہے ہیں ہر طرف

امرائی میں بسی ہوئی مارو دلی کویل کے لہجے بھی خوں آشام ہوئے

یہ ذکر کرنا پاؤں انھوں نے متعدد غزلیں ۲۲ رکنی وزن میں، اور اس سے کم ۱۳ رکنی وزن میں کہی ہیں
یہ اردو کے وزن نہیں، ہندی کے ہیں۔ میں نے اس کی مائرا میں شمار کر کے دیکھیں کہیں جھول نہیں تھا کہ ۲۲ رکنی غزل
میں کوئی مصرع ۲۲ حروف کا پاؤں ۲۲ رکنی فی میں ۲۲ مع حروف کا آج ہے، اسی طرح وہ ہندی کے دو بے کے وزن پر بھی
دسترس رکھتے ہیں۔

شاعری بلکہ انسانی فطرت کے سب سے مقبول موضوع حسن و عشق پر بھی غبر نے مہیا ہے۔ لیکن کم کم جہاں
لکھا ہے اس لیے، یہ انداز میں لکھا ہے کہ مجھ پر محض میل کا خاکہ دکھائے میں وہ بھی لکھی پراہ پوش ریکا (Refecca)
کی طرح حجاب اندر حجاب ان کے اپنے واردات قلبی اس قدر رعب ہوا، اہمہ ہیں کہ اس پر نہ افلاطون کو اعتراض ہو گا نہ حالی
اور نذیر احمد کو۔

رخ آندھی میں بہا رہی گم و بھوکا جاگن
دل کی راہوں سے رو پہلی آج بھوکا جاگن
برف رست کی دھڑکنوں میں تند لو کا جاگنا
مور پٹھن یا دلوں کا صف پہ صف آنا ہوا
ایک چہرہ میرے احساسات پر چھایا ہوا
اور ہم کا جل کی اک تحریریں ڈوبے ہوئے
ہر طرف خاموشیوں کے ساز تھے بجتے ہوئے
دھنسا ہر اک شجر کے پیرہن میلے ہوئے

بے نوبت آب و ہوا میں بھی ہو گا جاگن
تھکیوں دیتی ہوئی پراہنیاں دور آنکھ میں
سارے موسم خال و خد کے سامنے میں بے اثر
ایک آہٹ کا کرشمہ قلب پر ایسا ہوا
دم بہ دم خوش رنگیوں کی یہ سہانی بارشیں
ہر طرف اس کے سنہرے لفظ ہیں پھیلے ہوئے
چاندنی کے شہریں ہمراہ تھا وہ بھی مگر
ہنس رہا تھا وہ ہر کی رست کی سہانی چھاؤں میں

ان اکابر ہر تو کی محنت کوئی قاضی گرفت نہیں کر سکتا۔

آخر میں دو لفظ غنیمت کی لفظیات کے بارے میں۔ وہ گوتم بدھ کے سوانح نگار ہیں انھیں کسی قدر رسالت بھی آتی ہے دو ب کی ابتدا میں سنگرت شعربات کے دو سنگرت مقولوں سے ہوتی ہے۔ تمہید میں یہاں شوق و فریب سے کئی اہل فکر کے اقوال درج کیے ہیں۔ آئندہ ردھن کے مقولے بھی ہیں۔ راجا کاشن اور لی راجا سوامی کے بھی وشنی لی ہے۔ ستیم شوم سندرم کی اہمیت بھی جتنائی ہے نہ صرف قدیم ہندوستانی، انکاران لی سوت کا حصہ ہیں بلکہ وہ بھی اور بھوجپوری کے بھی عاشق ہیں۔ اودھ کے گاؤں کے کتاب کی کیلی مٹی اور بالوٹا والدہ ہندی الفاظ سے غنیمت لفظ قرعہ کر سکتا ہے۔ نظموں کے بارے میں تو ہانگم نے جدا انھوں نے ایک ہندی، ہانگم تصنیف کے حساب سے لکھا ہے، ہانگم اور شعری اعتبار سے بے عیب ہے۔

اس سے قبل اس کی کتاب اردو میں نہیں ہندی میں تھی، اقبال ایسا اچھا نہیں، جس پر اسے یونی سے ایک ادارے سے پرکار بھی ملے۔ ان کے لیے پر ہندوستان کا بستی رنگ اتنا گہرا چڑھا، اب یہ حقہ مولوں اور تیتوں کے اردو مجموعے کا نام روپ انوپم زرخیز کی سوچتے ہیں۔ دو ب کی ابتدا میں مولوں سے پہلے ایک نعت کی نظم ہے اس کے کچھ مصرعے یہ ہیں۔

انوپم جوت کے پونم، خیائے مہر تابانی

پریت و ریت کے سنگم، مجسم حسن ایماںی

مدھر سندیس سرگم، پیام لطف سبحانی

گھر من موہنی چھب طبع تنویر و زیباںی

مدھر امرت بھری بائی، مدھ عقل و دانائی

سلوئی پریت کے مدھ من، چمن رارسیناںی

نعت میں یہ ہندی فقرے کچھ مدھ من سے لگتے ہیں یکس کبھی ہمارے قدیم شوقیہ صورت قاریوں

اپنا کلام بلکہ ہندی لفظیات میں پیش کرتے تھے۔ بہ حال یہ اردو ہندی کے درمیان ایک جگہ مانتے ہیں۔

مبارک ہے اس کا یہ اقدام۔ مجھے ان کی ہندی سنگرت پسندی سے نہیں ریا، مگر وہ بے اس کا اپنے گاؤں کی دھاتی

اثوٹ رشتہ بنائے رکھنا وہ بظاہر شہر کے اہلی فسر ہیں لیکن اپنے سے ہیں گاؤں کا ایک لڑکا ہے پڑتے ہیں جو حال بھی

کہتا ہے تو اہلس، کچنار اور سیسل نے پھولوں کی یاد میں۔



کیا وجہ ہے کہ عہد جدید کا یہ باشعور فنکار اپنے مجموعہ کلام کا نام ”دوب“ منتخب کرتا ہے۔ اس سے آشکارا ہے کہ حقیقت کمزور پودا کیسے راج بس گیا کہ وہ اس کی تخلیق کی شائستہ بن گیا۔ اس کی وحشیہ شاعریوں کا نام ہے۔

”زندہ رہنے کا حلقہ تو دوب ہی کو آتا ہے کہ ہر جگہ ہر حال اور ہر قسم میں وہ ایک شاعر بن گیا۔ سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے“

”آج کی دنیا جہاں مادی ترقی کے برعکس انسانی قدروں کو بتدریج زوال پذیر ہوتے ہوئے پایا ہے۔ وہیں انسانیت کو دوب اور اپنی مادری زبان اور کی طرح ہی سخت جان پایا ہے۔ اس ضمن میں مجموعہ کے یہ تعارفی اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں۔

دیو قامت چیز آندھی میں نہ میں پر مگر پڑے
دوب کے بازو ہر اک جھونکے سے ٹکراتے رہے
رات عزیر کبکشاں سے دوب یہ کہنے لگی
چھاؤں میں میری ہزاروں چاند ہیں سوئے ہوئے

درج بالا نثری اقتباسات کا موضوعاتی و فکری پس منظر کس خوبصورت حدستی انداز میں ان اشعار کے قالب میں ڈھل کر سامنے آ گیا ہے۔ یہ اشعار ایک ایسا آئینہ ہیں جس میں شاعر کا فکری، شعری فلسفہ پوری آب و تاب کے ساتھ نمایاں ہے۔

شاعر جب اپنے چاروں طرف نظر دوڑاتا ہے اور اس کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتا ہے تو اسے مشکل سے مشکل حالات ہر اسٹ نہیں کرتے، ان میں بھی وہ جینے کا ہنر ڈھونڈ نکالتا ہے۔ اسے کوئی عظیم طاقت و شخصیت مرعوب کرتی ہے اور نہ فطرت کی کوئی کمزور سے کمزور شے بے حقیقت آئینہ دکھاتا ہوئے کہہ سکتا ہے۔

”سچائی، خیر اور حسن کی اہمیت اپنی جگہ قائم و دائم رہے گی، انہماک اچھے نظر آ رہے ہیں، برلن کی دیوار نوٹ چکی ہے، نیلسن منڈیلا رہا ہو چکے ہیں۔ یا سرعفات کے ہاتھوں میں موجود ریتوں کی شاخ ان کے ہم وطنوں نیز، نیا بھر کے حریت پسندوں کی دھڑکنوں میں تازہ لہو بھر رہی ہے۔ عصری تبدیلیوں کے اس ماحول میں شاعر کے قلب میں امیدوں کے چراغوں کی جگہ گاہٹ ناگزیر بن چکی ہے“

امیدوں کے چراغوں کی اس روشنی سے ان کا پورا شعری سرمایہ جگمگا رہا ہے۔ اس روشنی میں زندگی کی مختلف حقیقتیں بھی سامنے آتی ہیں اور انفرادی و اجتماعی ناہمواریاں، جبر و استحصال اور معاشرتی استحصال کے مکروہ چہرے بھی نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ امید کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کے یہاں ابتدا کی ضعیف کوشش بھی احساس نامرادی و احساس کمتری کی علامت نہیں بلکہ قوت کا سرچشمہ ہے۔ ان کا ذکر انہماک شعور عظیم قوموں کے تاریخی پس منظر اور مختلف تحریکات اور کے نتائج کا مشاہدہ کرنے کے بعد اس دلی راکھ میں نہ صرف چنگاریاں محسوس کرتا ہے بلکہ ان چنگاریوں کو شعلہ جوالہ میں تبدیل کرنے کی آرزو رکھتا ہے مگر مروجہ ترقی پسندی اور نعرہ بازی کی روایت سے ہٹ کر اس لحاظ سے وہ ترقی پسند ہو کر بھی ترقی پسند نہیں۔ ان کا شعری لہجہ دوسرے ترقی پسند شاعروں کے برعکس تیز و تند، نیا طالع اور آگ لگاتے والا نہیں بلکہ اس میں ایک آہستہ خرامی، دھیمپا پن، شدید داخلیت اور احساس ہمال کی تار و کاری کا احساس ہوتا ہے۔

”دوب“ مجموعہ میں شامل غزلوں کے یہ اشعار مذکورہ خصوصیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اسی کے ہاتھ میں تھمے ہیں، کل جو میدان میں

ان کے رحمت ریز آئینوں کے دامن میں
تیری قہاری پر حاوی تیری شان کریں دیکھوں
بعد قیامت دوزخ کو بھی غلہ ہریں کا حصہ دیکھوں

خدا سے کلام سے خدا ان امید فرما حول میں رسول ربی عجلتہ کو یاد کرتے ہیں۔

ان زرخیز زمینوں پر ہی کیوں امرت برسا کیں گے
یہ بادل تو ہر ٹپکے میں پھول کھاتے ٹپکے ہیں
سناٹوں کی بانہوں میں بھی نور بھرے لپٹے کوٹے
سچے بول، سہانی بانی، بے خود ذرے ذرے ہیں
ایک جلی کی بارش میں گورے کیا اور کالے کیا
تقویٰ کی زرش قباؤں میں پیکر سب چمکے ہیں
اک حجرے کی وسعت ہی کیا، کھلی فضا کے دیوانوں
صدیاں جیتیں پھر بھی اس میں چاند سنا رہتے ہیں

یہ منظر نامہ اپنے وسیع تناظر میں ان کی مشہور نظمیں ”لم یات فی ظہیر“ میں ”ترہ بان شان طریقے سے ظاہر ہوا
ہے۔ اس تخلیق میں ”اس“ سے موسم کرتے ہیں انھوں نے ”فی تجہ“ سے ساتھ ساتھ ”قی انداز اپنا ہے۔“ عموماً مذہبی
شاعری میں جذباتی عنصر ہی ہوتا ہے اور تحریکی، لطیف، عقیدت کی نذر ہو جاتا ہے مگر اس میں شاعر اس اشارے کو مراہل سے بہ
آسانی گزر گیا ہے۔ واقعاتی پس منظر میں اس کا اصل، حلقہ آہ خدس ہے۔ رزمیہ سے برابری ابتدا قرآن مقدس کی اس
سے متعلق آیات سے ہوتا ہے۔ یہ طریقہ کار شاعر کے تحقیقی طرز فکر اور وسعت منہ عدلیہ کی گہرائی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ مستند
تاریخوں، عربی و فارسی کے اعلیٰ شعری نمونوں سے بھی انھوں نے سب فیض لیا ہے۔ وہ اپنی دیباچہ کے آخر میں حضرت حسان
بن ثابت رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے شعر کے حوالے سے نبی کریم ﷺ کے حضور اپنی عقیدت کا اندازہ یوں پیش کرتے ہیں۔

”میں نے اپنے کلام سے محبوب (صلی اللہ علیہ وسلم) کی تعریف نہ کی بلکہ ان کے ذکر پاک سے اپنے کلام کو
قابل تعریف بنالیا۔“ ۱۰

واقعاتی پس منظر سے قطع نظر انھوں نے اس میں ”سری شعری تخلیقات کی طرح زبان کا خلاقانہ استعمال کیا ہے۔ موضوع
کے لحاظ سے عربی و فارسی زبان سے قریب اس تخلیق کی اغظیات میں بھی سنسکرت اور علاقائی بولیوں یعنی اودھ، نیرت اور
بھوپوری کے نرم اور خوش آہنگ الفاظ شامل ہیں۔ یہ حسن استعمال عربی و فارسی زبان کے الفاظ کے ساتھ اس فنکاری کے
ساتھ ہوا ہے کہ پس بھی اجنبیت اور تریل کا فقدان نظر نہیں آتا۔ نظم کا ہندوستانی جذبہ اور اس کا ادھیماپن قاری کو اس کے
جملہ ابواب اور باب کے ایک ایک شعر پر غور و فکری دعوت دیتا ہے اور پڑھنے والا آہستہ آہستہ اس کے آخری حصے تک
پہنچتا ہے۔ یہاں ”چکر قاری تخلیق کے، انھی اور خدائی حسن، فتح کی داد کے بغیر نہیں رہتا۔ رزمیہ کی ابتدا یوں ہوئی ہے۔
ملاحظہ فرما میں اولیں باب ”حرا“ کے یہ تمبیدی اشعار جن میں ”جان نبوت“ سے قبل کے حالات کی منظر کشی کی گئی ہے۔

مقام جاں میں بس گئی ہیں موگرے کی ڈالیاں
حدنگا، تنگ خیم، بیز سنہر وادیاں
سحاب رنگ و نور، صف یہ صف شہک خرام ہیں

صبا کے زمزمیوں پہ کھل کھلا رہی ہیں بجلیاں
 دیا ر فکر میں ہنوز رست جگوں کی دھوم ہے
 شعور کی لٹافوں پہ چل رہی ہیں آریاں
 نظر نے دفعتاً یہ کون راہ اختیار کی
 جدھر گئی، ملیں ہر ایک جا پہ سرخ آندھیاں
 فضا کے آنچلوں میں بھر گئی ہے ایک تیرگی
 چہار سمت خیمہ زن، غبارِ پاش بدلیاں
 غرور و کبر کے الاؤ جمل رہے ہیں ہر طرف
 کہ سر اٹھائے پھر رہی ہیں آج بے ثباتیاں
 ہر اک طرح کے جور و ظلم دہر میں ہوئے روا
 ہیں برگ و بار سے تہی، شرافتوں کی ڈالیاں
 وہ پتھروں کے بت بشر کے ہاتھ سے گڑے ہوئے
 حواس آدمی پہ کر رہے ہیں حکم رانیاں

تڑپ اٹھ گی اب نہ کیوں نکا و لطیف ایزوی
 کہ عرش کو بھگو چلیں، زمیں کی اشک باریاں

اس کے بعد آپ علیہ السلام کی نبوت و رسالت اور دعوت حق کا اعلان ہوتا ہے اور معرکہ خیرو بشر و جود میں آپ
 ہے پھر آپ کی عظیم شخصیت کے کمال و اعجاز کا پورا عالم اس طرح مشاہدہ کرتا ہے کہ تیس ۲۳ سال کے قلیل عرصے میں
 آپ کا پیغام رشد و ہدایت سب پر غالب آتا ہے اور شاعرِ رزمیہ کے آخری باب ”فتح مکہ“ میں کد اٹھتا ہے۔

گداز ڈھلوان کے پھل سبھی رسوں سے بھر گئے
 سہانے موسموں کے رنگ تیرگی مٹا چکے
 ہوا چلی تو بدلتوں کے بعد رست بدل گئی
 رو پھلی سیپیوں نے خوش ادا مہر اگل دیے
 ہر ایک پٹھری، کلی کی مٹیوں میں بند تھی
 چلی جو نرم رو سہا، گلاب مسکرا اٹھے
 نکل پڑے ہیں آبتار، سنگ زار چیر کر
 رواں ہیں وحشتوں کے درمیاں غزال قافلے

”فتح مکہ“ کے موضوعاتی پس منظر میں اس کا اختتام ان اشعار پہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں عزیز کی فکر رسا اور اس کی کرشمہ سازی،

قیادت نبیؐ میں پاک انقلاب آگیا
 جو تیرگی میں تھے انھیں صبحِ روشنی ملی
 قیادت نبیؐ میں ہنس رہی ہیں استقامتیں
 قیادت نبیؐ میں ہے ہمہ جہات رہبری

ہے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک نظم ”تم تو اک تخلیق کار ہو“ بہت معنی خیز ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے نظر پر فکر و فن کی شاعرانہ زبان میں توضیح و تشریح کی ہے اور معاصر شعرا و ناقدین کو آئینہ دکھایا ہے۔ یہ نظم شاعر کے مزاج، اس کی شخصیت، اس کے فکری مواد، اس کے ماحذ اور موجودہ ادبی پس منظر کی خوبصورت عکاسی کرتی ہے۔ کچھ بند پیش خدمت ہیں۔

تم تو اک تخلیق کار ہو

اپنے فن کے لئے بہت مخلص ہو پھر بھی

نقد و نظر کے نام پر کچے رنگوں والی، ہر ترچھی کلفی سے کیوں خائف رہتے ہو؟

شہیر تصنع کے جھوٹے رنگوں کی بنی، تم کو بھی بہا جاتی ہے۔

پیشہ وروں کی فنکاری سے بھی کیوں ہاتھ ملا لیتے ہو؟

تم تو اک تخلیق کار ہو

یقین کرو! جو نقش ابھارے ہیں تم نے وہ

آنے والی نسلوں کی شفاف نظر سے ہی چمکیں گے

ہم مصروں کو زحمت مت دو

ان کے تو صلی جملوں سے / ان کے تنقیدی جملوں سے

کون سے تمغے مل جائیں گے؟ کون سے طرے چمن جائیں گے؟

میری مانو

بے نیاز و بے پروا ہو کر

صناعی کا تیشہ لیکر

ریگزار میں کنول کھلاؤ

لفظ و معانی کی رگ رگ میں شوخ سہانے رنگ بچوڑو

ہو جاؤ تم لبو لبو لیکن اپنے سادہ حجرے میں

مادر گیتی، چرخ بریں اور نورستاں کو

اپنا من درپن دکھلاؤ،

ان کی کرنوں سے اپنے دلکش فن پاروں کو چمکاؤ

ان پر بھی اپنے تخلیقی ساون کے موتی برسائو

اپنی بوسیدہ چادر میں، ہر خوشبو کی روح بساؤ

تم تو اک تخلیق کار ہو

اس آئینہ میں جب ہم مجموعہ کی دیگر نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ ہر جگہ اپنے وضع کردہ اصول، مضوابط پر نہ صرف کھرے اترتے ہیں بلکہ انکی تخلیق بقول تاریک تصویر سے آگے نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں کے موضوعات میں تنوع اور وسعت ہے۔ ان میں فطری دلکشی، تازہ کاری اور حقیقت نگاری درجہ کمال کو چھوتی نظر آتی ہے۔۔۔ کیمیا نظموں میں ہندی دیومالائی تمیحات سے کسب فیض کرتے ہوئے زمانہ حال کی تلخ و شیریں حقیقتوں کو اشاراتی انداز میں بیان یا گیا ہے ان میں ”بدھ شھر“، ”نہ اسرار گھنائیں“ اور ”کالی داس اب تمہیں بتاؤ“ قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح بچپن کی یادوں،

وادی ماں کی صحبتوں، ماضی و یادوں، حال کی مصائب، مستقبل کی امیدوں اور رشتوں کی پائیزگی و پایداری کے ٹوٹے
 حواصوں پر ان کی غمیں فکری اور ذہنی، ونوں پہلوؤں سے ارد، شاعری میں اضافہ ہیں۔ ان میں "فردوسِ مشدہ" تمہاری
 آنکھوں میں، "تری قبر کی تازہ مٹی" اپنے دھوکوں جیسے رشتے، کروندے سے بن میں کوئی شاہزادوں وغیرہ غمیں اپنے
 موضوعات سے پوری طرح انصاف رتی ہیں۔ "یہ سب سے ہیں مالِ فن سے" "تم تو اب حقیق کار ہو" اور "قادر مطلق"
 عنوان کی غمیں خالق اور تخلیق کار سے اربلی رشتوں اور ان کی مختلف کیفیات کو سامنے لاتی ہیں، فردوسِ سماج کی مہوار یوں،
 اور ان سے مستند حقائق و حقیقتوں کو بھی غبر صاحب نے اپنی کچھ نظموں میں فکری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان میں "سنگ
 مرمر کے بدن پر" تمہیں ملال ہے، سو بھی نہیں پر ہر مل "گلابی پونج" مجھے خبر ہے۔ مجھے یقین ہے، وغیرہ غمیں بہت اہم
 ہیں۔ ان نظموں میں بھی غبر کا تخلیق رویہ مثبت، حقیقت پسند، اور رجائی پہلوئے ہوئے سامنے آتا ہے۔

اس طرح مجموعہ کی بیشتر غمیں اپنے موضوعاتی تنوع، وسیع کیسوس، اور منفرد شگفتہ انداز بیان کے اعتبار سے دل
 و دماغ کو اپنا گردیدہ بنانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ شرماء صرف یہ ہے کہ قاری غور و فکر کے ساتھ غبر غبر کر تخلیق کار کے
 فنکارانہ شعور سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کر لے۔

کچھ نظموں کے اہم بند پیش خدمت ہیں جو ان دعوؤں کی دلیل کے لئے کافی ہیں۔
 نظم "مجھے خبر ہے مجھے یقین ہے" کا یہ رجائی انداز غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔

مجھے خبر ہے

یہ آہنی چنان، جو دوپ کے سہرے تھے پہ آگری ہے
 نئی سبک، نرم پتوں کا سنگھار ملی کر
 سہرے لمحوں کی سانس میں، پھانس بکر ایک گئی ہے
 مجھے یقین ہے

مرے کئے مار دؤں کی طاقت مری رگوں سے گئی نہیں ہے
 مرے لبوں کے یہ سرخ دھارے، نئی حکایت کے پیش رو ہیں
 نئی آسوں، نئے ابا لوں، نئے شوق زار کے امیں ہیں
 مجھے یقین ہے

کہ اس فضا میں، فراز صحرائے بے اماں میں
 ہزاروں معصوم اپنی ایڑی رگڑ چکے ہیں، رگڑ رہے ہیں
 اہل پڑے کا ضرور کوئی حیات افر و ز آسب شیریں
 صداقتوں کے بہار زاروں کو آغوش تازگی ملے گی۔
 مجھے خبر ہے، مجھے یقین ہے

انفرادی اور اجتماعی اعتبار سے معاشرہ کی ریہہ حقیقتوں اور ان کے دلہ و زما نظر کو آئینہ دکھاتی نظموں "سنگ مرمر کے
 بدن پر" اور "تمہیں ملال ہے" یہ اشعار شاعری قوت مشاہدہ اور اظہار بیان پر عمل دسترس کی عکاسی کرتے ہیں۔

(۱) شبنمی خوابیدہ آنکھیں ہر طرف شعلہ فشاں
 ننھے ہاتھوں میں کھلونوں کی جگہ آتش فشاں

خوشبوؤں کی وادیوں میں ہے کثافت شاد کام
جھیل کے پانی میں اب بہتا ب منہ دھوتا نہیں
کھیت میں گیسر کے تپتی رقص فرماتی نہیں
پھول کی بانہوں میں بھونرے گیت اب گاتے نہیں

مانگ سے سندور کا جل آنکھ سے روپوش ہے
ہر قدم پہ ہو رہا ہے خوش دلی کا قتل عام
میری فردوس بریں بازگروں کے ہاتھ میں
ہو گئی بے ننگ و نام
(سنگ مرمر کے بدن پر)

نظم ”تمہیں ملال ہے“ کے یہ اشعار بھی اسی منظر نامہ کے قیاب ہیں۔
تمہیں تو یاد ہے ہمارے شہر کی فضاؤں میں
افادیت کی روشنی میں قربتوں کے رنگ ہیں
تھیں تو یاد ہے ہمارے گاہ کے حسین شاہدوں کی ٹوٹے ہوئے
دل غریب کی وہ عطریں جھلکتی ہیں
بھی آج خواب ہو گئیں۔

تمام اہل علم و فن و پرانی میز کی دراز میں
کئی صدائیں بھرے ہوئے غموش ہیں
روپوشی اگلیوں نے ان کے ہاتھ میں
قلم سہرے رکھ دیے
انہیں ملال بھی نہیں

کہ ان کے اہل خانہ بھی معاشرے کے ساتھ ہیں
انہیں بھی تو شکم کی آگ، مصلحت کی آری دکھا گئی
حریر پوش مذہبی قیادتیں، سفال پوش عام آدمی، کی
ہر انگ کو جلا گئیں

اُسے بھی نفرتوں کی بارشوں میں غرق کر گئیں
سیاسی آمروں کے عارضوں پہ صبح کھل گئی

مذکورہ نظمیں اور ان کے اشعار کا عمیق مطالعہ پر دفسر ابوالکلام قاسمی کے ان ارشادات کی مکمل تائید کرتا ہے، فرما
آتے ہیں۔

”عزیز بھائی کو یہ سلیقہ آتا ہے کہ تاثرات، تصورات اور بعض مناظر کو نظم کا پیرایہ کیوں کر دیا جاسکتا ہے۔ ان کی
نظموں میں ربط و تسلسل اور ترتیب کی وہ صفات بہت نمایاں نظر آتی ہیں جن کے فقدان کے باعث غزل کا پروردہ مزاج
اور تخلیقی ذہن نظم کی صنف میں طبع آزمائی کی جرات ہی نہیں کر پاتا۔ نظم کی صنف لمبی سانس اور مربوط تاثر یا تصور کا مطالبہ کرتی ہے۔“

غیر بہرائٹی مربوط انداز میں سوچ بھی سکتے ہیں اور دیر اور دور تک اپنی سانس پر قابو بھی برقرار رکھ سکتے ہیں۔ ۱۲

فکر، تخیل کی االہ کاری، پز کاری کے علاوہ غنیر کا کلام اپنے اسلوب اور معتبر لہجے کے سبب بہ آسانی پہچانا جاسکتا ہے۔ میری نظر میں ان کی شعری کائنات کا سب سے بڑا حسن ان کا منفرد پیرایہ بیان اور مختلف علاقائی زبانوں و بولیوں کے الفاظ کا بر محل استعمال ہے۔

”دائق کی لوک شاعری“ سے متعلق غنیر صاحب کے ایک مطبوعہ مضمون کا یہ تمہیدی اقتباس ان کے نظریہ زبان و بیان کی مکمل وضاحت کرتا ہے۔

”شالی ہند میں ترقی یافتہ زبان کے پڑھ لکھے افراد اس ترقی یافتہ زبان یعنی اردو یا ہندی کے ساتھ ہی ساتھ اپنی علاقائی بولیوں کا استعمال بھی موقع کی مناسبت سے کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں ایسی صورت حال اودھی اور بھونپوری علاقوں میں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے۔ یہی حال اردو یا ہندی کے ان معتبر شعراء کا بھی ہے جن کے گہوارے کی زبان بھونپوری، اودھی یا برہٹ رہی ہے یہ سلسلہ نظیر اکبر آبادی سے لے کر دائق جو پوری تک آتا ہے، جنہوں نے اپنے اپنے گہوارے کی زبان سے رس اور جس کو اپنی روح میں اتار لیا تھا اور بغیر کسی احساس کمتری کے اپنی اپنی علاقائی بولیوں کو اپنے تخلیقی عمل کا ایک شاندار حصہ بنا لیا تھا۔“ ۱۳

غنیر بہرائٹی اپنی تمام حقیقتات میں نظیر اکبر آبادی سے دائق جو پوری تک مذکورہ روایت کی توسیع کرتے نظر آتے ہیں۔ غنیر کے تخلیقی سفر کا یہ اہم پڑاواں کی غزل گوئی بھی ہے۔ ”دوب“ سے ”خالی سپوں کا اضطراب“ تک انہوں نے یہ حیثیت غزل گو ارتقائی منزل میں طے کی ہیں۔ ان کی غزلوں میں تخلیقیت اور تجربہ متوازن صورت میں نظر آتا ہے ان کا تخلیقی رویہ ایسے اہم اور پیچیدہ علامتوں سے دور رہتا ہے جو انہیں اپنے قارئین سے ذہنی طور پر منقطع کر دے۔ ان کی غزلیں شاعری میں ترسیل کا الیہ کہیں نظر نہیں آتا۔

یہ کیسے ممکن ہوا؟ کیونکہ انہوں نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تھیں تو جدید شاعری ترسیل کی ناکامی سے دوچار تھی۔ جدید ناقدین ادب ترسیل کی ناکامی کا مرثیہ لکھ چکے تھے۔ بیشتر ذہین شعراء ایسی شاعری کر رہے تھے جو اپنے قارئین کو بقول عمیق حنفی نہ ہنساتی تھی نہ رلاتی تھی، نہ سوچنے سمجھنے کی ترغیب دیتی تھی نہ کسی عمل پر اکساتی تھی۔ انہی غزل کے نام پر بے ہودہ، فحش تجربات ہو رہے تھے۔ غزل کی تہذیبی روایت کو دفن کر کے منسوبے، ادب کے نام نہاد ایوانوں میں بن رہے تھے، ایسے پس منظر میں غنیر کے تخلیقی سفر کی ابتدا ہوئی۔ جس طرح انہوں نے ترقی پسند تحریک اور اس کی نعرہ بازی اور مخصوص لفظیات کو من و عن قبول نہیں کیا، اسی طرح وہ جدیدیت کے سیلاب میں بھی ثابت قدم رہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں روایت سے پاسداری، روحانی اقدار سے وابستگی، فکر کی بلندی، آس پاس کے ماحول کی عکاسی اور زندگی کے تلخ و شیریں حقائق کی کامیاب مصوری خوبصورت شعری زبان میں کی ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری کا اس پس منظر میں تنقیدی جائزہ لینا، بھی باقی ہے وہ جدید ناقدین ادب اسے اسی لئے شکوہ سنج ہیں کہ انہوں نے تخلیق کی راہ میں خود ساختہ اور مستعار ادبی تصویر یوں کی دیواریں کھڑی کر دی ہیں، جو فکاران سانچوں سے بغاوت اختیار کر کے اپنی راہ خود بناتا ہے یا بنانے کی کوشش کرتا ہے اسے یہ ناقدین ادب قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ ”دوب“ کے دیباچہ میں وہ اپنا نقطہ نظر اس طرح پیش کرتے ہیں

”شاعر خود اپنی باطنی تحریک کا پابند ہوتا ہے۔ تنقید نگار کے خارجی اصولوں کے سامنے وہ سر جھکانے کے لئے مجبور نہیں ہے۔ ایسی حالت میں نقد پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے ساتھ باطنی اور روحانی رشتہ قائم کرتے ہوئے اس کی تخلیقات کا محاسبہ کرے، ابھی وہ تخلیق کار اور اس کی تخلیق کے ساتھ انصاف کر سکے گا۔“ ۱۵

وہ اپنی غزلوں میں بھی مردانہ تنقیدی رویوں پر بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی ایک غزل کے چند شعاریں ہیں۔

نام کام ہوا شعر ، تو نفا د بنے ہو فکر کے شاتوں پہ رعوت سے کھڑے ہو
جو موٹی افکار ہیں مغرب میں ، انھیں کے بے چہرہ تراجم پہ بھی بقراط بنے ہو
فکار بھد بجز ، تمہیں دیکھ رہے ہیں تم ہو کہ سرناز کو ختم ، کے تے ہو
گر علمی مباحث میں کوئی تم کو نہ مانے تہذیب کے ایوان و سمارت سے ہو

اب جبکہ میزان تنقید پر جمی ہوئی نبداری کی یہ برف دھیرے دھیرے ٹکھنسی تلواروں سے اور غنہ سہرا بچی کے قمر فتن کی پزیرائی ادبی کاشانوں سے عوامی پلیٹ فارم تک ہر جگہ پوری ہے۔ اس لئے یہ امید افزا، بی ماحول اردو سید سے مایوس نہیں۔ ابھی ان کی غزلیہ شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا جاتا باقی ہے۔ غزل کے تارہ ترین بھوکے "نالی سٹیز" کا اضطراب اسے کچھ منتخب اشعار پیش ہیں امید ہے کہ یہ اشعار ناقدین "اب کو اپنے قریب لانے میں کامیاب ثابت ہوں گے۔"

آندھی نے صرف مجھ کو سحر نہیں کیا
اک دشت بے دلی بھی مرے نام کر مئی
پھر گنہ کے بوجھ سے سہی ہوئی ہے یہ زمیں
یاد قصبے نوح کے ہیں؟ اے سمندر کی ہوا
عجیب لوگ ہیں سجدے میں روز جاتے ہیں
جہاں پناہ ، نکا ہیں کہاں اٹھاتا ہے
اس قدر چاہتیں ، دکھانے مجھے
جاننا ہوں تجھے مرے بھائی
نہ جانے کیسی آہٹ تھی فضا میں
وہ دن ڈھلتے ہی اپنے گھر گیا تھا
مجھ کو شبوں سے بدسر چکا رو دیکھ کر
سورج مرے قریب کے گھر میں اتر گیا
کل شب دیا رسم کا پالا ہوا پرند
سو کھے ہوئے درخت کی شہنی پہ سر گیا
ہرے ہرے جنگل کٹ کر اب شہر ہوئے
بجائے کی آنکھوں میں سنائے ہیں
لدی ہوئی بیری پر ڈھیلے پھینک رہی ہے روپ کنور
اسے خبر کیا اس پر بھی کل پتھر بارش آئیگی
آخر مٹی نے ان کو بھی ڈھانپ لیا
ہاتھوں پر آکاش لئے جو پھرتے تھے
جنھیں ، میں راج محلوں کی چھتوں کا قرب دیتا ہوں
وہی فانوس ، اکثر میرے سر پر ٹوٹ جاتے ہیں

اختر یوسف

عزیز بہرائچی صاحب کی پر وقار اور خوب صورت کتاب سنسکرت شعریات میرے سامنے ہے۔ میں اسے پڑھ چکا ہوں۔ اس میں شامل مقالات پہلے بھی پڑھ چکا تھا۔ اسے پھر پڑھوں گا۔ دراصل یہ کتاب بار بار پڑھنے کی ہے۔ عزیز بہرائچی مبارکباد کے مستحق ہیں اور ساتھ ساتھ شمس الرحمن فاروقی بھی کہ انہوں نے عزیز جی کے اس پنڈت کو باہر آنے پر آمادہ کر لیا جو سنسکرت شعریات کی مختلف جہتوں کو نہ کہ صرف سمجھتا ہے بلکہ انہیں محسوس بھی کرتا ہے۔ بڑی محنت سے یہ کتاب لکھی گئی ہے اور اس کا لفظ لفظ سنسکرت شعریات کی فہم جامع اور بے حد خوب صورت تشریح و توضیح ہے۔ عزیز جی اپنے دیباچہ میں کہتے ہیں۔

”میں ذاتی طور پر قدیم ہندوستانی تہذیب اور فلسفہ نیز قدیم ہندوستان کے شعروادب کی تلاش اور اس کی تفہیم کے لئے کوشاں رہنے میں ایک باطنی سرشاری محسوس کرتا ہوں۔“

عزیز بہرائچی کے اس بیان اور ”سنسکرت شعریات“ کو پڑھنے کے بعد موصوف تو مجھے قدیم ہندوستان کے ہریالی اور سرمئی دھند سے ڈھکے کسی گرام کے گرد گل میں بیٹھے دیارتھیوں کو سنسکرت شعریات سمیت رنگ، شا، دس اور ٹانگوں سے متعلق باریکیاں بتاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی ”باطنی سرشاری“ کی اسراریت کا مجھے اندازہ ہے۔ بہر حال۔ کتاب کا پہلا مقالہ ”دس سدھانت“ سے متعلق ہے ”سنسکرت ٹانگ“ میں دس کی غیر معمولی اہمیت ہے۔ بھرت منی نے ٹانگ اور دس کو لازم و ملزوم قرار دیا ہے۔ عزیز جی نے ٹانگ۔ شاستر اور اس سے متعلق وضاحتی کتابوں کا بھرپور مطالعہ کیا ہے۔ ان کے اس بیان سے میں متفق ہوں کہ بھرت منی کے نامیہ شاستر سے قبل دس مختلف معانی میں استعمال ہوتا تھا۔ میں نے بھی دیکھ دیکھ میں دیکھے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ دیکھ دیکھ شاعر دس کو شاعری کا جوہر سمجھتا تھا۔ اور پھر یہی دس آپ نیشد میں نمودار کر آئند کا پیش خیمہ بن گیا۔ یعنی۔

راسوی سے تم لبہ دھوا آئندی بھوتی راسودی آئندی

عزیز جی نے دس کی تاریخ اور اس کے ارتقاء کے مختلف مراحل کا یہ نظر غائر چارہ لیتے ہوئے یہ درست کہا ہے کہ بھرت منی کے نامیہ شاستر میں دس کا شعریاتی تجزیہ ہوا۔

”عرض کرنے کا مدعا یہ ہے کہ ٹانگ۔ شاستر اچانک کوئی نظر یہ لے کر نہیں آیا بلکہ اس میں زیر بحث آنے والے مواد کی زمین صدیوں کے غور و فکر کے بعد تیار ہوئی۔“

بھرت منی کے دس سدھانت کی وضاحت مختلف عالموں نے کی ہے لیکن ابھیوگپت کو ان میں مرکزی حیثیت حاصل ہے کہ دس سدھانت کی اس نے فہم جانچ پڑتال اور ہر پہلو سے اس کی چھان پھانک کے بعد بہت تفصیل سے اپنی تصنیف ”شرح سدھانت کو پیش کیا ہے۔ ابھیوگپت سے کچھ قبل شارجیں کا بھی ذکر کیا ہے۔ عزیز جی

[illegible]

स श्रीमदीअ ध्यानुकाद ५ प्रकृतधेवि ध्यानुसमानवत्तामिति

[illegible]

یہ تمام سوشل توں تو کتنی باتوں کا حوالہ دیتا ہے کہ یہ تو ایک کھانا ہے
آگاہی کا تو بھی میں نے سوشل کی بات کی ہے۔ سوشل تو کتنی باتوں کا حوالہ دیتا ہے کہ یہ تو ایک کھانا ہے
میں حلوہ قلن میں طر یہ صوفیہ ہے۔ سوشل تو کتنی باتوں کا حوالہ دیتا ہے کہ یہ تو ایک کھانا ہے
نے آند اور جسے RELIVER کہتے ہیں۔ یہ تو کتنی باتوں کا حوالہ دیتا ہے کہ یہ تو ایک کھانا ہے
جیسا۔ ظاہر ہے مہر جی کو تلاش بے پیار سے گزرا پڑا ہوگا۔

کونین لکھنے میں آندور دھن نے جہاں شاعری کے طریقہ کو اور مقاصد سے بحث کی ہے وہاں دھونی کی لامحدودیت بھی بتائی ہے کہ اس کا اطلاق کونین کے لیے ہو گا۔ اسے ہم محض شاعری تک محدود نہیں کرتے۔

کونین کے لیے دھونی کا اطلاق صرف شاعری تک محدود نہیں کرتے۔ جیسے اردو میں تحریک ذہنی

کہہ سکتے ہیں۔ کی جی ٹی عربت۔ حاصل نہ ہوتی ہے۔ دھونی کو نظریہ صوت کہا ہے۔ ظاہر ہے بہت

سوچ سمجھ کر کہا۔ یہ صوت ہے۔

پہلی کتاب کا نام آواز ہے۔

اس وقت کے ادبیات کا مطالعہ کرنا ضروری ہے جو ادب کو خانوں میں بانٹ کر رکھنے کے قہر میں نکالتے ہیں اور جو ادب کی "دباؤ" پر یقین نہیں رکھتا کہ زندہ ادب ہر دور میں تازہ اور ترقی پذیر رہتا ہے۔ اس وقت کے ادب کا مطالعہ اس کے کسی نہ کسی نئے پہلو کی بازیافت کرتا ہے۔

नागूलं लिख्यते किञ्चित्

ना नश्यति त मुच्यते



سید عاصم علی

سنسکرت اور اس کی شعریات سے ناواقفیت محض کے سبب راقم الحروف اس پریشانی میں نہیں مبتلا رہے۔ نظر کتاب پر کوئی تنقیدی تبصرہ کر سکے۔ تاہم اس کے لیے یہی سبب کتاب کی افادیت کا اندازہ لگانے میں مددگار بھی ثابت ہوا۔ سنسکرت شعریات پر اردو میں مولوی حبیب الرحمن شاستری کی تصنیف رس (۱۹۳۰ء) سے مدد ملے۔ دوسری تصنیف ہے جس میں سنسکرت شعریات کے مختلف اور متعدد پیمانوں پر یہ حاصل بحث کی گئی ہے اور اس کا بحث اپنی پیشتر کتاب سے وسیع تر ہے۔ شاستری صاحب کی کتاب رس کے موضوعات پر تفسیر و تشریح کی یہ تصنیف رس کے ساتھ دوسرے موضوعات کو بھی زیر بحث لاتی ہے۔ رسوں کی تعداد، ہیئت، جذبات اور عام مسائل کے علاوہ انکار و ریت، دھون، روایت اور اچتہ پر بھی مصنف نے یہ حاصل بحث کی ہے۔ علاوہ اس سنسکرت آچاریوں کے تعارف کے ساتھ سنسکرت شاعری میں نکیل اور روحانی عناصر پر بھی بحث کی گئی ہے۔ اس بحث کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ دوران استدلال جدید و قدیم اردو شاعری سے مثالیں لی گئی ہیں اور اس اردو شاعری کو سنسکرت شاعری میں پیوست دکھایا گیا ہے۔

اس تصنیف کا محرک قدیم ہند کی تہذیب و ثقافت، فلسفہ، اساطیر اور سنسکرت شعریات سے بچپن کی یادیں تھیں۔ مگر اس سے کہیں بڑھ کر یہ جذبہ کارفرما ہے کہ جدید اردو زبان کی وطنی جڑوں کی تلاش کی جائے۔ یہ اپنی ہی اس بات سے اختلاف مشکل ہے کہ ”اردو کی جڑوں کو صرف سامی اور ایرانی لسانی عنصر نے ہی پانی نہیں پھونپا یا ہے۔ بلکہ اس زیادہ سنسکرت، پراکرت، اپ بھرنش، پالی، اودھی، برہت بھاشا، ورجو پوری نے اردو علاقائی زبان سے اردو کو تاریخی فراہم کی ہے“ وہ اردو والوں کے اس روایتی رویے کو ہدف ملامت بناتے ہیں جس کے تحت اردو کا رشتہ سامی، ایرانی، لسانی اور ادبی نیز تہذیبی عناصر سے جوڑے رہنے پر ہی زیادہ اصرار کیا جاتا ہے (۱۰ ص)۔ ان کا یہ احساس بھی شدید ہے کہ ”اردو کے شروعاتی دور میں علاقائی زبانوں کے شعریاتی عناصر سے سنسکرت شعریات کے متاثر ہوا اردو والوں نے حدود بے دلچسپی دکھائی لیکن بعد میں تقصیرات کے رد عمل نے ان میں اس کی طرح بھونچا (۱۵ ص) وہ پرزور انداز میں اس بات کی کالت کرتے ہیں کہ اردو کا مطالعہ سامی و ایرانی تہذیبی سیاق میں کرنے کی بجائے اس کی ہندوستانی جڑوں کی تلاش کی جائے کہ اپنی اصل سے اردو کا رشتہ پھر سے استوار ہو جائے۔ یہ اس لیے ضروری ہے کہ ”اردو نے بلاوا“ طے سنسکرت شعریات سے بھی اثرات قبول کیے، یہ عند اس کی جڑوں میں شامل، بعد ان علاقائی زبانوں کی شعریات نے جو راہ راست سنسکرت شعریات سے متاثر تھیں۔ آبیاری کی گئی“ (۱۵ ص)۔ اپنی کتاب میں انھوں نے اردو مثالوں سے اسی نکتے کی وضاحت کی جو بجا کوشش کی جا رہی ہے۔

کتاب کے ابتدائی ۹۰ صفحات میں رسوں کی تعداد، ان کی ہیئت، جذبے اور رس کے مابین رشتہ اور عام ترسیل کے موضوعات سے بحث کی ہے۔ یہ بحث شاستری صاحب کی بحث سے ان معنوں میں مختلف اور متعلقہ ہے کہ

سے غور فرمے۔ اس سے ہائی مائیک کی دھماکی مگنی ٹکراس کی محلی تقید نہیں پیش کی گئی۔" (ص ۱۶۶)۔

دھون (یا طر یہ صوت)۔ صحن میں بات آندور دھن کی تصنیف، دھونیاؤں سے شروع ہوتی ہے جو دیوں سے یہ بات رتے ہیں کہ "اور اور ریت تو شاعری سے خارجی عناصر ہیں۔" شاعری کی روح لفظ کی تیسری قوت یعنی استعاراتی قوت ہے۔" (ص ۱۶۹) آندور دھن نے شاعری کا سامانی تجزیہ رتے ہوئے (جوان سے پہلے کسی نے نہیں کیا تھا) شاعری کا یہ اصول پیش کیا کہ "اصل کو شاط آفریں کیفیت سے اور چار کرنے کے لائق لفظ سے، معنی کا معنی سے، لفظ کا معنی کا لفظ سے جو مناسب کلام معروض وجود میں آتا ہے، وہی شاعری ہے۔" (ص ۱۷۱)۔ آندور دھن جلی اور ٹی قوت غلطے قائل ہیں۔ خفی کی ان کے نزدیک دو قسمیں ہیں۔ ۱۔ رمزیہ ۲۔ علامتی۔ وہ خفی قوت کے ساتھ ایک اور قوت بھی مانتے ہیں یعنی استعاراتی قوت۔ اس بات میں حالانکہ صوتیات کی بحث متوقع ہے مگر یہاں غلطیات اور معنیات کی ایک طویل بحث پیش کی گئی ہے جس میں مجازی، لغوی صفت آمیز، استعاراتی وغیرہ بار بار پر بحث آتے ہیں۔ اس طویل بحث کے بعد کہیں جا کر یہ مت کھلتا ہے کہ "مجازی معنی سے نمونہ پر ہونے والا معنی صوت لہا، مانتے۔" (ص ۱۸۱)۔ دانگی اور عارضی لفظ کی بحث موجود ہے۔ ترتیب یافتہ دانگی لفظ عارضی لفظ کے خصوصی نمونہ سے جاگ پڑتا ہے۔ یہی عمل سمجھوتہ ہے جسے دھون بھی کہا گیا ہے اور "سمجھوتہ کا نظریہ، دھون نظریے کی اساس ہے۔" (ص ۱۱۳)۔ یہی ہے بقول آندور دھن نے "اسم دھون کو مجازی قوت تک محدود نہیں رکھا بلکہ انھوں نے اس کا دائرہ ابتدائی یا لغوی معنی سے لے کر استعاراتی معنی تک وسیع کر دیا۔ مجازی اور لغوی معنی کو متحد الاصل اور پھر بھی مختلف مانے پر آندور دھن نے جو اعتراض ہوئے اس کا انھوں نے مفصل اور دلچسپ جواب دیا جو غور سے پڑھنے کے قابل ہے مغرب میں جو پیش اسب چلی ہیں وہ ہمارے ہاں صدیوں پہلے چل چکیں۔ اس باب میں دھون شاعری کی خصوصیات۔ اقسام اور تعداد کی گئی ہیں۔ آندور دھن دھون دھون کو بھی بہترین دھون تسلیم کرتے ہیں اور موزونیت اس دھون کی اساس ہے۔ بہر اچھی کے خیال میں "ہماری غزل کے اشعار تو دھون کا بہترین نمونہ ہیں۔" (ص ۳۰۳)۔ یہی اپنی اپنی بات اس ریمارک پر ختم کرتے ہیں کہ دھون نظریے کے مختلف عناصر اتنے اہم ہیں کہ اس کے ڈانڈے نو تنقید (NEW CRITICISM) کا گونا گونہ قدیم کی تنقید (CHICAGO CRITICISM) اسلوبیاتی تنقید (STYLISTIC CRITICISM) ساختیاتی تنقید (STRUCTURAL CRITICISM) نیز علم شرح (HERMENEUTICS) سے ملتے ہیں۔ اس صدی قبل جو نظریات آندور دھن نے پیش کیے تھے وہ قصہ پارینہ نہیں ہیں۔" (ص ۲۰۳)

ذرا دست (یعنی پیچیدہ انہار)۔ صحن میں آچار یہ ٹنک کی تصنیف و کروکت کا وہ بیوٹم، کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے، اور اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ "آندور دھن نے جہاں جہاں لفظ دھون کا استعمال کیا ہے ٹنک نے، میں، دست کا استعمال کیا ہے۔ ٹنک کے ساختیاتی نظریے میں موزونیت، ضائع بدائع اور فصاحت تینوں کو یکساں اہمیت دی گئی ہے۔ و کروکت کے بارے میں ٹنک نے شعری عمل کی چھ مخصوص اقسام گنتی ہیں۔ ۱۔ حرفی بندش والی پیچیدگی ۲۔ اجزائی بندش والی پیچیدگی ۳۔ لاحق بندش والی پیچیدگی ۴۔ جملے سے متعلق پیچیدگی ۵۔ سیاق و سباق سے متعلق پیچیدگی اور ۶۔ منظم شاعری سے متعلق پیچیدگی۔ اس باب میں بے چیدگیوں کی جملہ اقسام اور اقسام و اقسام پر بحث موجود ہے۔ اور اس ضمن میں جدید اردو شاعری سے مثالیں بھی دی گئی ہیں۔ یہ وضاحت بھی ملتی ہے کہ ٹنک کے نظریات کو قبول عام نہ مل سکا کیونکہ ان کی تصنیف "و کروکت بیوٹم" کو نظر انداز کیا گیا نیز بہر اچھی نے

صبح کرتے ہیں کہ انہوں نے کلاسیکی عقیدے خوف آراء غور و فکر کے ذریعے ایک نیا انقلاب برپا کیا۔ ان کے نزدیک اس طرح اور رومانی تنقید میں کہہ کی محاسنات سے یہ دونوں طریقات شاعر اور تخلیق کار کی باطنی کائنات پر ہی اپنی اساس رکھتے ہیں۔ بہر اپنی سے بقول شیخ کا قول Poets are the unacknowledged lag slators of the world اس کو بہت پسند آندور دھن نے ظاہر کیا تھا۔ مزید یہ کہ شکریت شعریات میں رومانی تنقید کی طرح انسانی شعور کی آراء کی پروردہ پایا گیا ہے۔ "چار یہ مذہبی اور منٹ سے صاف کیا ہے۔" شاعری عروشی علم کا سہارا نہ لے کر ہمیشہ شاعری عقلی صداقت سے دیریت ہی سویندیر ہوتی ہے۔" بہر اپنی سے خیال میں آندور دھن اور ابھنویت کا نظریہ صوت مغربی رومانی تنقید کی بنسبت زیادہ عمل ہے اور زیادہ پر اثر طریقے سے خیال اور محسوسات کی شدت کا اظہار کرتا ہے۔

اس کتاب کا انداز بیان صاف ستھرا ہے زبان فصیح اور نشو و نما سے پاب ہے۔ ایک عام اردو قاری سے لے کر بالعموم اور ناقد سے لے کر بالخصوص یہ کتاب ان معنوں میں مفید ہے کہ یہ اس کو اردو کی وطنی اساس کی کھوج کرنے کا حوصلہ بخشتی ہے گو کہ حسیا کہ شروع میں اشارہ کیا گیا بہر اپنی اردو والوں کی شکریت شعریات کی جانب سے اعتنائی سے روئے کو صحت مند بھی سمجھتے ہیں اس ضمن میں ایک بات کا تذکرہ ضروری ہے۔ ہندی الاصل شعریات یا ادبیات کی جانب اردو والوں کا یہ رویہ ان کا اپنا عمل نہ ہو کر رد عمل زیادہ ہے۔ مطلب یہ کہ سب جانتے ہیں کہ شکریت شعریات علوم کے پائہ بانوں نے ان علوم کے دروازے اپنے علاوہ سب پر سختی سے صدیوں تک بند رکھے اور اسکے علاوہ ایک کو اصد و رسد حقیقہ جاتا۔ چنانچہ ان علوم کی ترسیل خود بخود بند ہو گئی۔ نہ صرف یہ بلکہ جس زبان میں یہ علوم تھے وہ مصنوعی قرار پائی چنانچہ اردو والوں کی نظریں قدرتا اس تہذیب پر جا کر نکلیں جہاں بحسن انسانی مساوات کی دو ست نہیں ہوتی۔ سب میں جائز یہ دروازہ کھولا گیا ہے لیکن بجوئے اگلے کے حکم سے ساتھ پہلے بجز امتناع کا حکم تھا اور یہ دونوں جہاں مساوات غر پیدا کرتے ہیں۔ اس لئے یہ مرنش اردو والوں سے زیادہ شکریت علوم کے محافظوں کو کرنے کی ہے کہ وہ انسانی دوستی اور مساوات کا رویہ اپنا میں تو وہ خود بخود پھیلنے پھولیں گے۔



رشید حسن خاں

عزیز بہراپچی کے نام اور کام سے اہل نظر نا آشنا نہیں۔ اب سے پہلے گوتم بدھ سے متعلق ان کی کتاب ”مہا بھشکر من“ اہل ذوق کو اپنی طرف متوجہ کر چکی ہے جس میں عزیز صاحب نے گوتم بدھ کی زندگی کے اہم واقعات کو اور ان کے فلسفے کو منظوم شکل میں پیش کیا تھا، یہ طویل منظومہ اردو شاعری میں اپنے انداز کی ایک منفرد روایت کا اضافہ تھا۔ نئی چیزیں جو روایتی انداز سے مختلف ہوں، اپنی طرف توجہ کو کچھ دیر میں منعطف کر پاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کو ذرا دیر میں قبولیت کی روشنی حاصل ہوئی۔ ایسی چیزیں عام لوگوں کے ذوق کی تو ویسے بھی نہیں ہوتیں، خواہ کے مختصر دائرے میں ان کی خوبیوں کا اعتراف ہو سکتا ہے اور خواص کا احوال یہ ہے کہ وہ دیر میں رائے قائم کر پاتے ہیں اور ایسا ہونا ناگزیر بھی ہے۔ فکر اور تامل کو اپنی صورت گری کے لئے وقت تو درکار ہوگا۔ سنجیدگی اور غور و فکر کے بعد رائے قائم کرنا فوری رد عمل سے ہمیشہ مختلف رہے گا۔ دونوں کا انداز ایک نہیں ہو سکتا۔

اب ان کی نئی کتاب ”لم یات نظیرک فی نظیر“ سامنے آئی ہے یہ بھی طویل منظومہ ہے۔ اس میں رسول اللہ کی زندگی کے اہم واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے عزیز صاحب نے اپنے مفصل دیباچے میں اس کتاب کے سلسلے میں یہ وضاحت کی ہے، جس سے کتاب کے مشتملات کے ساتھ ساتھ ان کے انداز بیان کے اہم عناصر بھی واضح ہو جاتے ہیں:

”میں نے مہا بھشکر من“ کی طرح اس نظم کی ظاہری ہیئت کے لیے بھی قصیدے اور غزل کے ظاہری عناصر کی آمیزش کی ہے، لیکن اس کے اجزائے ترکیبی کے لیے سنسکرت کے رزمیہ سے مدد لی ہے۔ ایک عظیم ترین شخصیت، اس کے ساتھیوں کی کردار نگاری، منظر نگاری، بہادری، رحم، حیرت، اطمینان وغیرہ رسوں کا استعمال، زندگی کے کثیر الجہت پہلوؤں کی عکاسی، مختلف ابواب میں پوری نظم کی تقسیم، ایک ہی بحر کا استعمال اور تاریخی اعتبار سے سچے واقعات پر شاعرانہ اظہار میں نے سنسکرت رزمیہ سے اخذ کیا ہے۔ میں نے اس نظم میں اعلانِ نبوت سے فتح مکہ تک کے واقعات کا احاطہ کیا ہے، کیوں کہ حیاتِ طیبہ کا یہ حصہ آپ کی عظیم نمک و دوسے بھرا ہوا ہے۔“

کتاب کا نام مولوی احمد رضا خاں صاحب بریلوی کی ایک مشہور نعت ہے اس شعر سے ماخوذ ہے:

لم یات نظیرک فی نظیر، مثل تو نہ شد پیدا جانا

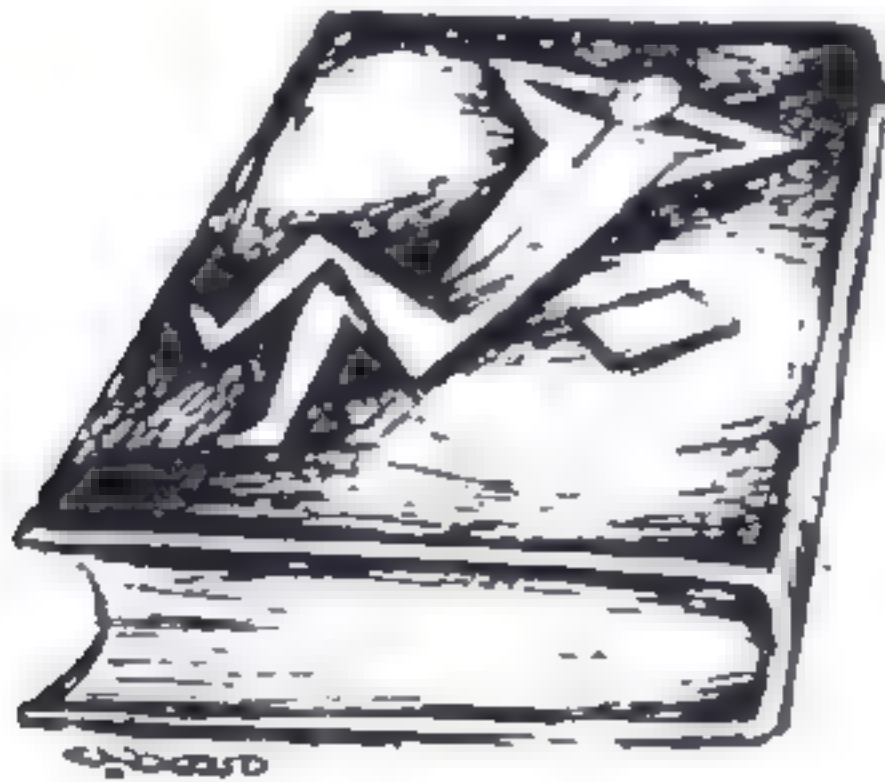
جگ راج کو تاج تمورے سر سو ہے تجھ کو شہ دوسرا جانا

اردو میں نعل رزمیہ کی کوئی مثال میرے علم میں نہیں۔ یہاں شاید مرثیوں کا نام لیا جائے، یعنی میر انیس کے مرثیوں کا (خیر، مرزا دبیر کے مرثیے بھی سہی) مگر ان کا احوال کسی بہت بڑے آئینے کے ٹوٹے ہوئے ان چھوٹے

چھوٹے ٹکڑوں جیسا ہے جن میں مختلف مناظر اور بیانات کے بکھرے ہوئے عکس محفوظ ہوں۔ اس تہی دامنی میں شاید ہمارے اس مزاج کو بھی دخل رہا ہے جو غزل کی اختصار پسندی کا خوگر ہو کر رہ گیا ہے۔ قطرے میں دجلے اور جز میں کل کا تماشا دیکھنا دیدہ دہری کی پہچان رہا ہے، اور چاول کے ایک دانے پر پوری قلم و اللہ لکھ دینا فن کاری کا کمال رہا ہے (اس انداز نظر کے فروغ میں اس نجی فلسفے کو بھی بہت دخل رہا ہے جس نے تصوف کے نظر فریب نام سے فروغ پایا ہے۔ غبر صاحب کی نظم بھی رزمیہ تو بہ مشکل ہی کہا جاسکتا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ وسعت میں اور مناسب حد تک تفصیل نگاری کی یہ اچھی مثال ہے۔ ایک شعر میں چار بار مغالین کی تکرار آہنگ میں تب و تاب پیدا کرتی ہے۔ اور ہر روز چھپنے والے شعری مجموعوں میں اپنے لئے معیار کی قابل قدر خصوصیت کو نمایاں کرتی ہے۔

میں اس مجموعے کو اس لحاظ سے قابل ذکر اور قابل قدر سمجھتا ہوں کہ اردو شاعری میں یہ ایک ایسے خلا کو پر کرنے کی صدق دلانہ کوشش ہے جس کا احساس اعلیٰ نقد و نظر کو ہمیشہ رہا ہے زبان شستہ ہے اور رنگینی بیان کی بھی کمی نہیں۔ بیان میں شعری محاسن ہیں اور زبان میں ایسی شیرینی ہے، جو غزل سے قریب ہو جاتی ہے۔ مکمل رزمیہ کی زبان اور بیان میں غزل کے عنصر کو نہ ہونے کے برابر ہونا چاہئے اور اس سلسلے میں فردوسی کے شاہنامے کو ہمارے سامنے رہنا چاہئے جس میں زبان کی سطح میں شغافی کم ہے، مگر دل آویزی کم نہیں اور روانی اس سے بھی کم ہے: رکتا ہوا سا انداز ہے جس نے آہنگ میں توانائی پیدا کی ہے اور مناسب مقامات پر اس کھرورے پن کو بھی برقرار رکھا ہے جس کے بغیر طاقت و راجز ا معرض بیان میں اچھی طرح آسکتے۔

اردو کے خوش ذوق اور صاحب نظر قارئین کا وہ حلقہ جو شاعری میں عظمت کی ترجمانی کو قابل قدر سمجھتا ہے اور مسلسل طویل نظموں کی اہمیت کا قائل ہے اور ساتھ ہی اردو میں ان کی کمی کا اسے شدید احساس ہے، ایسے ارباب نظر اس مجموعے کو قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے، اس کے شعری محاسن کا اعتراف کریں گے، اور غبر صاحب کی اس کوشش کی اہمیت کا اعتراف کریں گے۔ مجھے معلوم ہے غبر صاحب سنسکرت شعریات پر اردو میں ایک مفصل کتاب مرتب کر رہے ہیں۔ مجھے اور دوسرے ادب دوستوں کو اس کا ابھی سے انتظار ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جس طرح ان کے اس منظومے نے اردو نظم میں ایک بڑی کمی کو بہ وجہ احسن پورا کیا ہے، اس طرح وہ کتاب ہمارے ذخیرے شعریات میں ہم اضافہ ثابت ہوگی اور اردو والے سنسکرت شعریات سے واقف ہو سکیں گے جس کی بڑی ضرورت ہے۔



شکیل الرحمن

عزیز بھراچی کی نظم "لم یات نظیرک فی نظم" (آپ کا نظیر کسی کو نظر نہ آیا) اس دور کی طویل نظموں میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اعلان نبوت سے فتح مکہ تک کے واقعات کو شعری تجربوں میں جذب کی گئی ہے۔ اس طویل نظم کی سب سے بڑی خوبی موضوع اور اس کی صورت کے آہنگ کی وحدت پر شاعر کا ارتکاز (CONCENTRATION) ہے کسی بھی طویل نظم میں آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا قائم ہونا اور آخر تک اس کا قائم رہنا بڑی بات ہے۔ شاعر اردو زبان کے آہنگ سے کتنا قریب ہے اس کا اندازہ واقعات کی فکار نہ پیشکش سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ درون ہی کی وجہ سے واقعات کا باطنی آہنگ اور زبان پر وقار اور خوبصورت لفظوں میں جذب ہو گیا ہے اور پوری نظم میں ایک دلفریب بہاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

مشام جاں میں بس گئی ہیں سو گرے کی ڈالیاں

جد نکاہ تک شیم ہنر بزدادیوں

قدم قدم ہر ایک سست ہیں شفق فشانیاں

مکاں کی ساری وسعتیں بشارتوں میں آئیں

بصیرتوں میں جلوہ ہائے لامکاں کی شوخیاں

نوازشوں، عنایتوں کا بحر بے کنار ہے

یہ شب ہے کون سی؟ کہ جس پہ دن بھی نثار ہیں؟

اس طویل نظم کے یہ دونوں حصے دلفریب اور خوبصورت شاعری کے بھی دلکش نمونے ہیں اور غار حرا اور معراج کے واقعات و تجربات کے پاس لے جانے کے لئے ذہن کو تیار بھی کرتے ہیں۔ نظم پڑھتے جیسے محسوس ہوگا قدم قدم پر واقعہ انتہائی دلفریب احساس بننا جا رہا ہے۔ جس شاعری میں واقعہ یا تجربہ خوبصورت احساس بن جائے۔

شاعر نے امیجری سے قضا فضائیں خلق کی ہیں اور یہ فضائیں نمائش یا مصنوعین ہیں۔ باطن کے بچے ولولے اور ترنگ اور جذبے کا بیجاں اور جوش نے ان میں وہ توانائی پیدا کی ہے کہ جس کی مثال جدید اردو شاعری میں آسانی سے نہیں ملے گی یہ وہ توانائی ہے جو قاری کی ذہنی دستوں کو گرفت میں اس طرح لیتی ہے کہ سرمستی سی پیدا ہو جاتی ہے اور اس سرمستی کے پیدا ہوتے ہی جمالیاتی انبساط حاصل ہونے لگتا ہے۔

"لم یات نظیرک فی نظم" کا مطالعہ کرتے ہوئے ہر حصے میں آہنگ کی سمیٹری (Symmetry) کا

احساس ہوتا ہے جو بڑی بات ہے۔ آوازوں سے اتار چڑھاؤ میں توازن ہے۔ سمیٹری، فارم کے حسن کا نام ہے لفظوں، علامتوں، استعاروں کے مناسب انتخاب اور ان کے فنکارانہ استعمال سے یہ حسن نکھرتا ہے اور اس کے باطنی آہنگ کی وجہ سے ایک بہاؤ (Flow) پیدا ہوتا ہے۔ اس طویل نظم کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ اس میں فنکارانہ اظہار کے بعض عمدہ نمونے موجود ہیں، ہر نقش اپنا آہنگ لئے ہوئے ہے اور ان کا باطنی رشتہ ایسا ہے کہ ہم اس کے بنیادی حلقہ آہنگ سے، ہر نہیں جاتے، موضوع کے جلال سے متاثر ہو کر واقعات، تجربات کو جذب کرنا، ان کے بنیادی رنگوں سے اپنے جذبوں کو رنگ لینا اور پھر آہنگ ایک انتہائی متوازن شعری تجربوں میں ڈھال کر پیش کرنا آسان کام نہیں ہے۔ غزبر بہرائچی نے یہ کارنامہ انجام دیا ہے۔ کردار، واقعات کے تقدس کو جمالیاتی تجربوں میں مخصوص بنانا بڑا کام تھا اور شاعر نے یہ کام کر دکھایا ہے۔

شاعر نے حقیقت کو اپنے باطنی احساس کے ساتھ پیش کرنے میں جہاں صورت مری کے فن کو اپنایا ہے وہاں خوبصورت بیانیہ انداز بھی اختیار کیا ہے۔
مثلاً یہ تصویر دیکھئے:

زمین نے روکے یہ کہا، مرے نبی کہاں چلے؟
فراق میں کئے گا، وقت کس طرح بتائے؟
حضور ملتفت ہوئے کچھ اس طرح زمین پر
فراز چرخ پر چمک آٹھے ہیں رشک کے دئے
فرس پہ جلوں ریز جان کائنات کیا ہوئے
زمین سے عرش تک سحاب سرخوشی برس پڑے۔

(اسرا)

دوسری تصویر دیکھئے:

دھواں دھواں دیار، زعفران زار ہو گیا
فضا میں مور پتھر رنگ ابر جھونے لگا
چمک رہی ہیں ریتوں میں دوب کی کلائیاں
رقم ہیں درد کے بدن یہ چھٹی رپایاں
گلاب آنچلوں میں لا جو رد چاند بھر گئے
بہار بارشوں میں خار و خس نکھر سنور کے
سر جیل بھی شوخ مرغ زاجھوتا ہوا
سحاب کیف و رنگ، برگ و بار چومتا ہوا

(قرآن المجدد بن)

خوبصورت تصویریں بھی ہیں اور بیانیہ انداز کا حسن بھی نمایاں ہے۔ غزبر بہرائچی بہتر تخلیقی صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ ان کا وجدان متحرک ہے، اس نظم میں وجدان نے جذبات میں تندی اور تیزی پیدا تو کی ہے جذبوں کے ہیجان اور جوش کی بھی پہچان ہوتی ہے لیکن موضوع کے تقدس اور واقعات کے جمال کی وجہ سے توازن قائم رہتا ہے۔

موضوع کا سرچشمہ مذہب ہے، تاریخی واقعات کی خوشبو ہے جو پوری نظم میں پھیلی ہوئی ہے۔ مذہب کی روح لئے یہ تاریخی واقعات شاعر کے تجربے بنے ہیں۔ یہاں مذہب کی تبلیغ نہیں ہے مذہب فنکار کے لاشعور اور شعور میں اپنی روشنیوں اور رنگوں کے ساتھ جذب ہے۔ شاعر اپنے ماضی کے حسن و جمال کو اس طرح موضوع بنانا چاہتا ہے کہ انسان اور انسان کے رشتوں یا ہومنز کی بہتر پہچان ہو سکے۔ مذہب اور تاریخ کو جمالیاتی تجربہ بنانا بڑا کٹھن کام ہے۔ شاعر کے وژن اور وجدان اسے کرنا چاہا ہے اور بہت حد تک کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ ایسے جمالیاتی تجربے کی پیشکش میں فنکار کے انداز بیاں نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ شاعر کی آواز رچی ہوئی ہے، پوری نظم میں ایک اعتدال ہے توازن ہے۔ بلند آہنگی میں بھی بڑا توازن ہے۔ غبر بھرا بچہ ایک دل نشیں لہجے کے شاعر ہیں۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ اس کتاب کو مصنف کے دیباچہ کے بغیر ہی شائع ہونا چاہئے تھا۔ 'ایپک' پر اتنی مفصل گفتگو کی ضرورت ہی نہ تھی۔ اس طویل نظم کو کسی طرح 'ایپک' کہا جاسکتا ہے میں سمجھ نہیں سکا ہوں۔ اس نظم کو 'ایپک' قرار دینے سے اس کا وزن بڑھ نہیں جاتا اور اسے 'ایپک' قرار ہی کیوں دیں جبکہ یہ اپیلقن ہیں۔ جن لوگوں نے 'ایپک' کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ 'ایپک' صدیوں کے تجربوں کا سفر کس طرح جاری رہا ہے۔ اس کے بندھے نکلے اصول تو ہیں نہیں دلچسپ آثار چڑھنا اور مذہبی اور نیم مذہبی اور اساطیری مزاج نے جو کردار ادا کیا ہے ان سے 'ایپک' میں کشش پیدا ہوئی ہے، اعلان نبوت سے فتح مکہ کے واقعات میں ایسی کوئی بات نہیں ہے صاف سحرے تاریخی واقعات میں۔ تصادم اور کشش کا کوئی ایسا پہلو موجود نہیں ہے جو 'ایپک' کے مختلف واقعات پیش کرتے ہیں یہاں اس موضوع پر گفتگو کرنا نہیں چاہتا۔ صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ایک ایسی خوبصورت طویل نظم کے اوپر ایسے بھاری بھرکم اور غیر ضروری دیباچہ کی ضرورت نہیں تھی۔

لمایات نظیرک فی نظر کے دوسرے ایڈیشن میں یہ دیباچہ شامل نہ کیا جائے تو اس منفرد طویل کی جانب زیادہ کشش محسوس ہوگی۔



خلیق انجم

پچھلے ایک، ہے میں غنبر بہرا بچہ کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ”دوب“، ”مہا بھشکر من“ سوکھی ٹہنی پر ہریل، ”اور“ ”لم یات فظیرک فی فظور“ ان چاروں شعری مجموعوں کو دیکھنے سے دو باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ سب سے پہلی اور بنیادی بات تو یہ کہ ”ان کے ہاں شعر کہنے کا بے پناہ سلیقہ ہے اور دوسری یہ کہ وہ غزل اور نظم دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ اور وہ جس انداز کی نظم کہتے ہیں اس میں بھی زیادہ تر خود ان کے قول کے مطابق قصیدے اور غزل کے ظاہری عنصر کی آمیزش ہے جس کا ثبوت ان کی دو رزمیہ نظمیں۔ ”مہا بھشکر من“ اور ”لم یات فظیرک فی فظور“ ہیں۔ ہمارے ہاں جدیدیت کے تحت جن نئے فنی رویوں کو فروغ حاصل ہوا ان میں بیانیہ کونستاکم تر درجے کی چیز قرار دیا گیا لیکن یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ ایک بچی اور حقیقی تخلیق اپنی بیت کا تعین آپ کرتی ہوئی چلتی ہے اور بیت کے اس تعین میں سچی اور صداقت کے ساتھ ساتھ اس موضوع اور جذبے کا بھی دخل ہوتا ہے جس کا وہ احاطہ کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو بیسویں صدی کی اقلیم شعری سروری اقبال جیسے شاعر کے حصے میں نہ آتی۔ بیانیہ کو رزمیہ میں ڈھالنے کا عمل اتنا سہل بھی نہیں اس کے لئے پتہ پانی کرنا پڑتا ہے۔ غنبر بہرا بچہ نے رزمیہ کی کائنات کے اسرار و رموز کو جس نظر اور ریاضت کے ساتھ اپنے آپ پر منکشف کیا ہے اس کا ثبوت تو ”لم یات فظیرک فی فظور“ کا وہ مبسوط دیباچہ ہے جو اپنے آپ میں پڑھنے کی چیز ہے۔ غنبر بہرا بچہ جیسے راسخ العقیدہ مسلمان کی مثال ایک ایسے گلاب کی سی ہے جس کا بیج چاہے کہیں سے آیا ہو لیکن وہ پھوٹا ہے ہندوستان کی دھرتی کی کوکھ سے اور ہندوستان ہی کے موسموں کا رس پی کر وہ بار آور ہوا ہے اپنی جڑوں سے اس درجہ پوسگی کے ساتھ جب کوئی شاعر مہا کاویہ لکھنے کا جتن کر کے گا تو وہ عجم کے خیالات میں کھو کر نہیں رہ جائے گا اس کی تخلیق کا آدھار ہوگا سنسکرت کا رس سدھانت۔

غنبر بہرا بچہ کی دوسری بڑی طاقت ہے نظام فطرت کے ساتھ ان کی گہری وابستگی۔ اوپر آج کی زندگی میں فطرت کے جلوے کا کوئی سامان کنکریٹ کے ان جنگلوں میں نہیں جن کا نام شہر ہے اس لئے دوب مہا بھشکر من، سوکھی ٹہنی پر ہریل، اور لم یات فظیرک فی فظور، کا شاعر دیہات کی غیر آلودہ فضا میں لمبے لمبے سانس لیتا ہے اور فطرت کی تمام تازہ کاریوں کو اس کے تمام کرشموں کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اگرچہ شاعری کے بارے میں یہ بات کہی گئی ہے کہ ”شاعری جزوایت از پیغمبری“ لیکن جو چیز پیغمبر اور شاعر کے درمیان خط فاصل پہنچتی ہے وہ ہے وحی اور الہام۔ اس کے لئے پیغمبر اور شاعر دونوں ہی کو فطرت سے اعزاز ملتا ہے۔ اقبال نے خضر راہ میں براہی کے مدارج

کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

وہ نمود اختر سیما ب پا ہنگام صبح
جس سے روشن تر ہوئی چشم جہاں بین خلیل

اور خود اقبال نے گل رنگین کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا۔

سوز بانوں پر بھی خاموشی تجھے منظور ہے
راز وہ کیا ہے ترے سینے میں جو مستور ہے

ہندوستان کی مٹی زرخیز ہے یہاں کوثر و تسنیم کی موبوں کو شرماتی ہوئی نمایاں تہی میں ہندوستان حسب ملک
توجیح معنوں میں گہواۃ فطرت کہا جاسکتا ہے۔ ہندوستان کی دھرتی میں پوتہ جوتے سے بعد مہیات نظیرک فی نظر کا
عرقان شاعر کے لئے نسبتاً آسان ہو جاتا ہے۔ پیغمبر کے سامنے تو صحرا اب مابے دریت سے نیلے تھے جن پہ آلودہ
بے پروا خرام دیکھا جاسکتا تھا۔ پھر غار حرا پیغمبر کا رتبہ یہ ہے کہ وہ لیل حق ہوتا ہے شاعر وہ حق شمس کی مزاؤں
کو چھو لے تو یہی اس کی معراج ہے بقول جوش:

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لئے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

جوش کا مبلغ آباد ہو یا غیر کا بہر اچانچ پہلی برسات کی بوندوں سے بھیگی ہوئی مٹی کا سوندھا پن اور اس میں ڈوبی ہوئی گھاس
کی بھینی بھینی خوشبو تو یہاں کے چپے چپے پر ہے، آپ کے دل میں اتر جانے والی شاعری نے لے ضروری ہے کہ وہ
شاعر کے دل سے اتر کر آرہی ہو اور اس طرح کی شاعری محض عقیدے یا عقیدت کے راستے وارا نہیں ہوتی اس نے
لئے شاعر کے وجود کے اندر ایک بیجان انگیز کیفیت کا ہونا ضروری ہے اور رزمیہ نے لے تو اور بھی زیادہ۔ اگر ہم کلام
موزوں اور شاعری کے درمیان فرق کرنے کا سیدہ رکھتے ہیں تو لمیات نظیرک فی نظر ہمارے لے محض اعلان نبوت
سے فتح مکہ تک کے واقعات کا بیان ہو کر نہیں رہ جائے گی بلکہ وہ شخصیت جس کے وسیلے سے یہ رزمیہ تخلیق ہوا ہے اس کا
جمال و جلال اور ان لطیف احساسات کی جمالیات جو اس رزمیہ کے تار و پود ہیں ہمیں کسی مشفق کی نرم و گرم آغوش کی
طرح اپنی گرفت میں لئے ہونے سے لگتے ہیں۔

”لمیات نظیرک فی نظر“ معنوی اور مصوری دونوں خوبیوں کی حامل ہے معیار طبیعت کے اعتبار سے بھی
یہ کتاب اس موضوع کے شایان شان ہے جس پر یہ تخلیق ہوئی ہے شاعری نہ صرف فن لطیف ہے بلکہ تمام فنون لطیفہ
میں لطیف ترین فن ہے غیر بہر اپنی کے احساس لطافت کا پر تو کلام کے ساتھ ساتھ اس کے انداز پیش کش میں بھی ملتا
ہے ”لمیات نظیرک فی نظر“ کی تخلیق پر ان لفاظ کے ساتھ انھیں مبارک باد پیش کرتا ہوں کہ مجھے آپ کی اگلی تخلیق کا
بے چینی سے انتظار رہے گا۔



”پہچان“ کے آئندہ شمارہ میں

اردو کی تانیثی تحریک کے موجودہ ناموں میں ترنم ریاض، غزال صفیم اور نگار عظیم
تو بلا شک اہم حوالہ ہیں، ان کے علاوہ کئی اور خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے
مع تعارفی مضمون ملاحظہ فرمائیں

گوپال متل

اردو شاعری میں اس کتاب کی اشاعت ایک نیک فال ہے۔ اردو شاعری مجموعی طور پر سہل پسندی کا شکار ہو گئی تھی۔ غزل گو شاعر پیدائش کی باریکیوں پر ضرور نظر رکھتے تھے، جس کے لئے ریاضت کرنا پڑتی تھی۔ نئی غزل کے نام پر جو کچھ لکھا گیا ان میں پرانی شاعری کے اوصاف نہیں تھے۔ زبان و بیانات کی خوبیاں مفقود تھیں اور نئے اوصاف کی نشاندہی تا این دم نہیں ہو سکی۔ پھر آزاد غزل کا شوشہ چھوڑا گیا اور اس کے بعد ہائیکو کا۔ اگر غزل کے ہر شعر کو اکائی مان لیا جائے تو ریزہ گوئی کا الزام صحیح نہیں ٹھہرنا کیوں کہ دو مصرعوں میں بات ٹھل ہو جاتی ہے۔ اب ہائیکو کا رواج شروع ہوا ہے اگر دو مصرعوں میں بات کہنے سے شاعر مردود ٹھہرنا ہے تو تین مصرعوں میں بات کہنے سے وہ احترام کا مستحق بن جاتا ہے۔ یہ بات میری سمجھ میں بھی نہیں آئی۔ میں نہ ہائیکو کا مخی لف ہوں نہ غزل کا۔ لیکن ادب کی تاریخ میں لازوال شہرت انہیں شاعروں کو ملی ہے جنہوں نے کسی موضوع پر جگر کا دی سے کام لے کر طویل نظمیں لکھیں۔ مثلاً فارسی میں شاہنامہ کا مصنف فردوسی اور مثنوی کے مصنف مولانا روم۔ پنجابی میں بھی دارش شاہ نے ہیر، لکھ کر لازوال شہرت پائی اردو میں کچھ مثنویاں ہیں ضرور، لیکن ان کا موضوع ہندوستان کی آب و ہوا کے مطابق نہیں۔ انیس دہرے کے مرعے مستحق توجہ تھے۔ لیکن بہت کم ناقدوں کا دھیان اس طرف گیا ہے۔

گزشتہ پچاس برس میں غیر بہرہ انگیز پہلا شاعر ہے جس نے ایک مشکل موضوع پر قلم اٹھا یا اور اس کے لئے جس محنت شاق کی ضرورت تھی اس سے پہلو تکی نہیں کی۔

موضوع سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے انہوں نے جو محنت کی ہے اس کا ذکر انھوں نے اس طرح

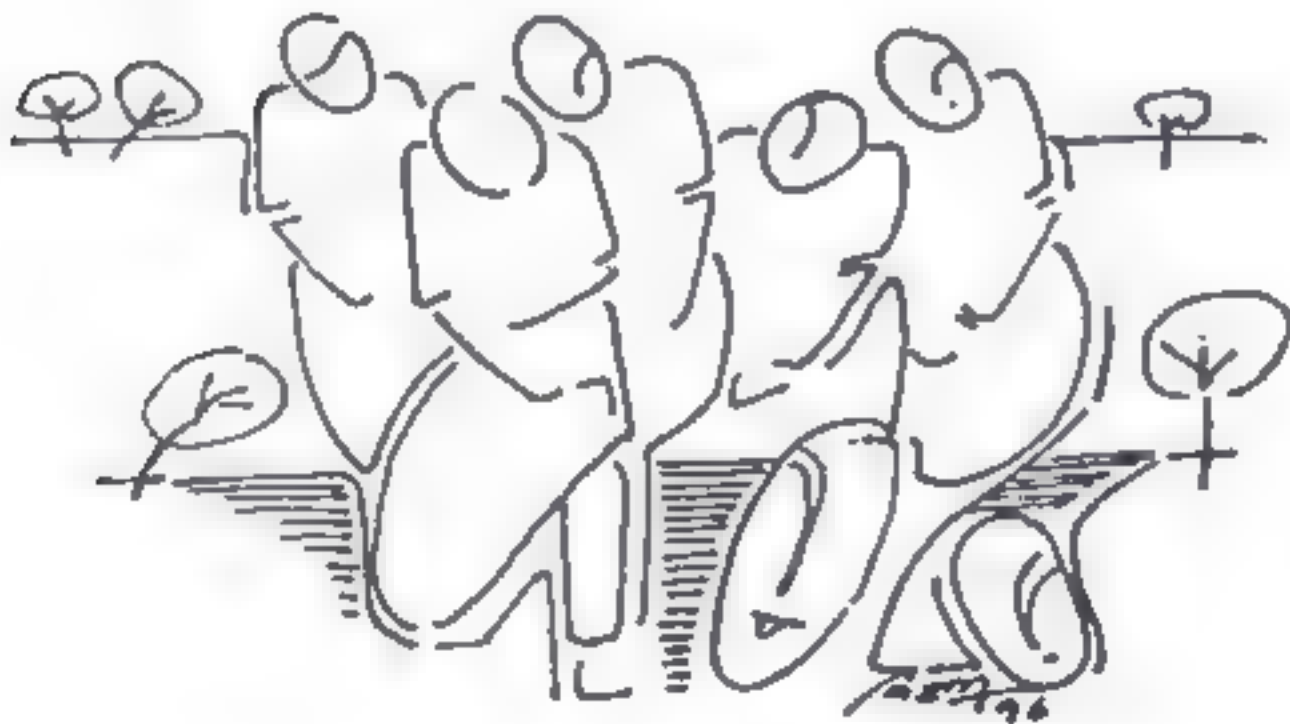
کیا ہے۔

”قدیم ہندوستانی ادب، فلسفہ اور تہذیب کا طالب علم ہونے کی حیثیت سے زیر نظر تخلیق کو قلم بند کرنے سے قبل میں نے منسکرت ادب کے مایہ ناز بودھ شاعر اشوگھوش (ہندی ہے) کی عظیم تخلیق ”بدھ چر-تم“ (ہندی ہے) کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ اشوگھوش، کالی داس کے ہم پلہ ہیں۔ میں نے بیشتر واقعات اور کرداروں کو ”بدھ چر-تم“ ہی سے لیا ہے“

مصنف کے کچھ دوستوں نے کتاب کے عنوان پر اعتراض کیا تھا یہ عنوان اردو والوں کے لئے غیر مانوس ہے۔ اپنے جواز میں مصنف کی یہ دلیل قابل جواز ہے کہ اردو زبان میں باہری عناصر کو قبول کرنے کی بے پناہ صلاحیت

غم زدہ مجمع ہے جس کے پیچھے پیچھے جا رہا
 جس میں کچھ خاموش ہیں کچھ لوم۔ مگر یہ کر رہے
 سار تھی بولا "مرے" قاری سید مرگ سے
 بے وفائی کی ہے اس سے وصف جان و عقل نے
 لوگ کل تک اپنی پلوں پر بٹاتے تھے مگر
 آج مر جانے پہ جاتے ہیں جلانے کے لئے
 دور سو کھے بیڑ پر اک چیل نالہ زن ہوئی
 سار تھی سے "پریشانی میں یوں کہنے لگے
 "صرف اس نے موت پائی یا کہ مرتے ہیں سبھی"
 "سارے جاں داروں پہ آقا پر پختے موت کے"
 اس وضاحت کے شرارے ناگ مصلیٰ کی طرح
 ان کے دل کی سب رگوں میں پاؤں پھیلانے لگے
 ہاتھ پر رخسار رکھ کر بھتے لہجے میں کہا
 موت ہے برحق مگر سب ہیں بہت بے خوف سے
 ہر بشر کو اک نہ اک دن وہ اٹھالے جائیگی
 جانے کیوں اس بات کو سب لوگ ہیں بھولے ہوئے
 سیر کو جانا عبث ہے سار تھی! داپس چلیں
 جان کر ایسے حقائق شاد کیسے دل رہے؟

اس قسم کے مناظر سبھی دیکھتے ہیں، فرق صرف یہ ہے کہ ایک عام آدمی ان سے سمجھوتہ کر لیتا ہے لیکن بدھ
 نے انسانی مصائب سے نجات کی جستجو کی جستجو بجائے خود اہم ہے۔ اس میں ان کو پوری طرح کامیابی حاصل ہوئی یا
 نہیں۔ یہ بات زیادہ اہم نہیں کیونکہ علم کی ابتداء بھی سوال ہے اور انتہا بھی سوال۔



عنوان چشتی

”مہا بہنشکر من“ عنبر بہراپچی کا وہ تخلیقی کارنامہ ہے جو گوتم بدھ کی حیات اور ادھار پر مبنی ہے۔ انہوں نے اس فن پارے کی تخلیق میں بہت محنت اور محبت سے کام لیا ہے۔ قرآن کریم کا ارشاد ہے: ”وہل میہ رسول“ ”نی“ بہ امت کے لئے رسول آیا ہے۔“ عنبر نے اسی نقطہ نظر سے گوتم بدھ کی زندگی اور حیات کا مطالعہ کیا ہے اور اس کو شہری ویلوں کا سہارا لے کر، از سر نو تخلیق کیا ہے۔ یہ نقطہ نظر نیا نہیں۔ میرزا مظہر جان جاناں سے اس خیال کو اپنے نقطہ نظر اور دوسری تحریروں میں خاص طور پر پیش کیا ہے۔ اور ہندوستانی مذاہب کے پیشواؤں کے سلسلہ میں بھی روایات ہیں۔ انہوں نے تو خاص طور پر لکھا ہے کہ ہندوستان کے غیر مسلموں پر مشرکین مکہ کا گناہ نہیں پایا جاتا۔ اس بات کو بانی کا بھی خیال تھا۔ وہ سری کرشن کو اپنے عہد کا پیغمبر خیال کرتے تھے اور ہر سال سری کرشن کے جنم دن پر ہندو راجن (متمبرا) کا سفر کرتے تھے۔ اس زمانے میں علامہ سید اخلاق حسین دہلوی نے اس خیال کو بہت شرح و سطر کے ساتھ پیش کیا ہے اور مقدس ویدوں کے اشوکوں کا تجزیہ کر کے ثابت کیا ہے کہ اس میں حضرت محمد رسول اللہ کے بارے میں پیشگوئیاں موجود ہیں۔ اور تنہا یہی صفت انھیں اپنے دور کا صحیفہ ربانی ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ گوتم بدھ کو قرآن کریم کی اس آیت کی روشنی میں دیکھا ہے۔ اور اس کے افکار و اقدار سے ایک گونہ ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے اردو کو ایک طویل تخصی اور نظریاتی نظم عطا کی ہے۔

اس میں دورائیں نہیں کہ طویل نظمیں عام طور پر بیانیت ہوتی ہیں۔ ان کے اثرات بھی مصلحتی و رٹن ہوتے ہیں۔ اس بات کے ثبوت میں اردو قسوک کی روایت سے بہت سی مشنویوں کو کلی یا جزوی طور پر پیش یا جاسکتا ہے۔ لیکن دنیا کی کوئی ایسی ”بیانیہ نظم“ نہیں ہوتی۔ جو خالص (از اول تا آخر) بیانیت ہو۔ اور اس میں ”رمزینہ“ نہ ہو۔ بلکہ یہ ہے کہ کس بیانیت میں کتنا حصہ ”رمزینہ“ کا ہے یعنی شریعت اور شعریت کا تناسب کیا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ ”مہا بہنشکر من“ اس طویل نظم کے اکثر حصوں کو رمزینہ بنانے اور اس میں شدید داخلیت اور جمالیاتی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ”مہا بہنشکر من“ کی شاعری، اپنے فکری رجحان کے ساتھ جمالیاتی سجد و سے بھی متاثر کرتی ہے۔ یہ جمالیاتی کیفیت ایک طرف جذباتی تحریک اور دوسری طرف زبان کے تخلیقی استعمال سے پیدا ہوئی ہے۔ مجھے یہ سب میں کوئی بات نہیں کہ عنبر بہراپچی نے فکر کو جذبہ اور تصور کو تصویر بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ عام طور پر طویل بیانیہ نظموں میں بعض حصے سپاٹ اور بے روح ہو جاتے ہیں۔ ”مہا بہنشکر من“ میں شروع سے آخر تک ایک جاری بیت و ریمیت محسوس ہوتی ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر اور زیادہ خوشی ہوئی کہ عنبر بہراپچی نے اپنی نظم کو فنی، لسانی اور عروضی استقام سے بڑی حد تک پاک

عبدالمغنی

آج کل اردو میں نظمیں گویا ناپید ہیں۔ پھر آثارِ ادبوں کی بھرمار ہے۔ اس صورت حال میں غنہ بہر اپنی صاحب نے مذکورہ بالا عنوان سے گوتم بدھ کی سوانح اور تعلیمات کے اہم واقعات پر ایک طویل نظم یا نظموں کا ایک مجموعہ پیش کر کے یقیناً ایک کارنامہ انجام دیا ہے اس مجموعے کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ پابند نظم نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ شاعر نے بہت کامیابی کے ساتھ تاریخ کی ایک اہم ترین شخصیت کے افکار و خیالات نظم کر دیے ہیں۔ اس نظم نگاری میں فکر کے ساتھ ساتھ شعریت کے جلوے بھی نمایاں ہیں۔ شاعر کو زبان و بیان پر قدرت ہے اور وہ استعارات و علائم کا استعمال بھی وضاحت و تاثر کے ساتھ کرنے پر قادر ہے۔

دورِ ہند میں عید العزیز خالد کے بعد غنہ بہر اپنی دوسرے شاعر ہیں جنہوں نے اتنے بڑے پیمانے پر پابند نظم نگاری کا حوصلہ دکھایا ہے۔ اگرچہ فرق یہ ہے کہ جہاں خالد صاحب کی نظم نگاری با اہم و نعت فرما کی اور قافیہ بیا کی ہو کر رہ جاتی ہے وہاں غنہ کا کلام بالعموم مشووز و دامن سے پاک اور باسانی قابل فہم ہے۔ اسی لئے غنہ کے زیرِ نظم مجموعے میں جو شعریت ہے وہ خالد کے یہاں بہت کم نظر آتی ہے۔ غنہ کی یہ کوشش آثارِ ادب نگاری کے لئے ایک سامانِ مہریت و بصیرت ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دقیق سے دقیق اور پیچیدہ سے پیچیدہ تصورات نہایت خوش اسلوبی سے پابند نظم کی ہیئت میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔

جہاں تک نظم کے موضوع کا تعلق ہے اس کے بارے میں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ گوتم کی شخصیت اور ان کا پیغام دونوں اساطیر کے پردے میں کم ہو چکے ہیں اور آج بدھ دھرم کے نام پر جو ہتھ پایا جاتا ہے اس کی کوئی محکم سند نہیں ہے بلکہ ہوا یہ ہے کہ گوتم کی سیرت اور ان کے افکار کو ان کے پیروں نے ایک گورتھ و مند بنا کر رکھ دیا ہے۔ درحقیقت کے لئے ممکن نہیں ہے کہ وہ اس محترم تاریخی شخصیت کی حقیقت پر پڑے ہوئے ویز پڑے آغوشِ اصیبت کا سراغ لگا سکے لہذا اب جو کچھ دلچسپی ہو سکتی ہے وہ صرف علمی سطح پر نہ کہ عملی و اخلاقی مقاصد سے تعلق رکھتا ہے۔ چنانچہ یہ تبصرہ میں غنہ صاحب نے گوتم کی جن تعلیمات کا ذکر کیا ہے ان میں سے متعدد نہایت مشتبہ ہیں اور ان سے کوئی معرفت حاصل نہیں ہوتی۔

بہر حال ادبی نقطہ نظر سے ”مہا بھنشکر من“ شاعری کا ایک وسیع نمونہ ہے اور اس کی طے سے اس کی قدری جانی چاہئے باذوق قارئین اس کے مطالعہ سے کافی مسرت حاصل کر سکتے ہیں۔ اور اگلا ۱۵۰ ہمارے تاریخی و تنقیدی نظم ڈال سکیں تو کچھ عمومی بصیرت بھی۔

بہر حال نظم میں حیات و کائنات کے نفسِ اہم مسائل پر شاعر نے اندازے اظہار خیال کیا ہے اور یہی اس کی ادبی اہلیت کا باعث ہے

دو سو صفحات کے اس مجموعے کی کتاب و جہازت کا مذہب و روق نہایت عمدہ ہے



نامی انصاری

ہر تارے نامی نہیں پر ہر ہل عمر بہ اچھی لی نظموں کی تیسری کتاب ہے۔ اس سے قبل ان کی طویل مزاجوں میں سے دو نامی شامل تھیں بل طرہ و توجہ پہلی میں غزلیہ شاعر کی نایاب خاص اسلوب سے اس میں شاعرانہ مہارت کے ساتھ ساتھ ادبی سرزمین سے اگے والے لہجہ اور ہنگ کی جھنکار بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ شاعرانہ میں ایک نئے رنگ کی آمد کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے ادبی اور بھونچوری کے ناموں میں انھیں سے بہت سی اشتعال یافتہ صداں سے اپنے منظر کی تخلیق کی ہے جو اس غیر اثر آوازوں کے لیے بہت چارہ نہیں رہتے مثلاً

پوچھنی لگی یہ پیر چلی۔۔۔ اُترتا رگن میں ڈاک گئی۔۔۔ (صبح) ہر ہل ہنگ بچائے کم صم بیٹھا ہے
(نامی نہیں پر ہل)

اس دن فانی مرزا میں وہ دوزخ محسوس تھا تنہا سوں سے بٹے میں۔

(مجاہد)

اچھی سوپ میں عریا اور پھسورا۔ (بہانی سونی ہے پینے میں لیکن)

اس شخص سے ملنے پہلے میں چرونی مور پٹو پٹا (مور پٹو)

مصرعوں میں لکھی یا۔۔۔ ہر ہل فانی مرزا یہ سوپ اور پھسورا اور مور پٹو منظر نامے سے چرونی ہم آہنگ ہیں جن کو اس کے متعلقہ حصوں میں پیش کیا گیا ہے۔

مزید کہانی جو وہ پیش رویت کے حصوں میں اسے نہیں دیتے بلکہ گھر سے باہر نکل کر گاؤں کے انوکھے ماحولوں و اپنی آگاہی میں چلیے ہیں اور پھر ان وصفوں کے ہیٹھ میں حافظہ پر نظموں کی صورت میں سجا دیتے ہیں۔ مزید کہانی میں حمیدیں واقف اور چرونی کی رو سے ان روایات کا تو سبھی منظر نامہ پیش کرتی ہیں مگر ان کے میں تو ایسی صوفی کائنات ہے۔ وہ فانی مرزا کے اختراعات و انوکھوں سے جدا گانہ ہے اور یہی ان کا انفرادی شخص ہے۔

یہ حیات کے نام کے میں مزید صاحب کے جوہر مقدمہ اس کتاب میں شامل کیا ہے اس سے نہ صرف اس کی و طبع و تخیل میں حقائق ہے بلکہ اردو شاعری کے حوالے سے اسانیات کے نئے دروازے بھی کھلتے ہیں۔

مزید کہانی۔۔۔ شاعرانہ کے حوالہ و ماحول میں غزلیہ شاعر کی نظموں کی یہ کتاب تازہ ہواؤں کا خوش گوار

تجدید کائنات ہو گئی۔



اختیار احمد

غیر بہرائچی ان معنوں میں شاعر نہیں ہیں۔ جن معنوں میں ہمارے یہاں شاعر کا لفظ عام رہا ہے۔ یک وجہ ہے کہ ان کی شاعری بھی اردو کی روایتی شاعری سے مختلف ہے۔ ”دوب“ اور ”سوکھی ٹھنی پر ہریل“ دونوں کے نام پر غور کریں تو ایک ارضیت اور غیر روایتی پن کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن دوب میں ایک طرح کا SOPHISTICATION بھی ہے۔ سوکھی ٹھنی پر ہریل، میں ختم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں ایک اور احساس بھی ہے جو مجموعہ میں شامل نظموں میں بھی پھیلا ہوا ہے۔ وہ احساس فطرت میں مدغم ہو جانے کا ہے۔ فنکار فطرت سے اپنے آپ کو کتنا زیادہ متعلق CONCERNED محسوس کرتا ہے اس کا اندازہ نظموں میں پائی جانے والی جزئیات نگاری سے کیا جاسکتا ہے۔ ایک بات اور اہم ہے۔ اور وہ یہ کہ فنکار نے اپنے اس تعلق اور فطرت سے وابستگی کو ROMANTICISE نہیں کیا ہے نہ ہی اسے IDEALIZE کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً ناصر کاظمی کا شعر ہے۔

کیا قیامت ہے کہ بے ایام گل

ٹھنیوں کے ہاتھ پیلے ہو گئے

استعاراتی جہتوں سے قطع نظر ٹھنیوں کے ہاتھ پیلے ہونے کے خوبصورت پیکر نے ایام گل کے ساتھ مل کر جواہر از کی کیفیت پیدا کر دی ہے اس طرح کی کوئی کوشش غیر کے یہاں نہیں ملتی۔ وہ خالص زمینی اور زمینی سطح پر اپنی تخلیقات پیش کرتے ہیں۔

— ابھی تو کھنار کے شکوفوں پہ تئیاں بھی

اڑی نہیں تھیں

ابھی الماس کے جو گیاہیر ہن کی جانب

سیاہ بھونرے بڑھے نہیں تھے

ابھی پلاشو کے سرخ چوزے سے شوخ پروا

لاڑی نہیں تھی

تمہارے سر ہر سنگھار بھکیں

(ابھی تو)

تمہارے ٹکڑوں میں تازگی کے گلاب بھکیں

(اداسی کے شر پارے)

— مٹنی جھینگر وں نے ہر قدم پر راگنی چھیڑی

— جھینگر وں کی تیز آوازیں فضا میں تیرتی ہیں

اور اندھیری شب کا چاد آسمان کی بدلیوں سے ہم کلامی کر رہا ہے

چار سو مینڈک ہوا کے دوش پر دھر پڑا اتے جارہے ہیں

دھان کے کھیتوں کی مینڈھوں پر ہزاروں

ننھے مٹے ذی نفس دیکھے ہوئے خاموش بیٹھے ہیں

جھیل کے پہلو میں کیکر کی بھی سرسبز شاخوں پر

(مجاہد)

بنے کے گھونسلے لہرا رہے ہیں

سے کہو، میں سامنے آتا ہے، یہاں بول، اپنے کانٹے کی وجہ سے تکلیف پہنچانے والے، یا ظالم و جابر کردار کے طور پر سامنے آتا ہے جس کے آگے واحد متکلم سینہ سپر ہے دھویں کے ناگ کے استعارہ کے ذریعے بھی اسی قوت کی نمائندگی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

بول کے درخت سے کہو!
ابھی مشام جاں میں ہر سنگھار کی شگفتگی
بڑے ہی انہماک سے بہار پاش ہے یہاں
جوڑ کے دیکھتا ہوں، ادھ جلتے گلاب کا بدن
شہادتوں کے ریز پر سنگھار بھی لٹا گیا
جوڑ کے دیکھتا ہوں قاخہ کا احمر میں لبو
جبین جوڑ کی سبھی رعنائیں مٹا گیا۔

(بول کے درخت سے کہو)

بول کے درخت کے تہہ میں یہ چہینج کرنے کا انداز جس میں بول کے درخت کی استعارتی سمت کی تلاش پوشیدہ ہے۔ اہم اور نادر ہے اور بلاشبہ غم کا اضافہ کہا جاسکتا ہے۔ علاوہ برین باسٹھ نظموں کے اس مجموعہ میں انہیں نظمیں یا تو ماضی کے صیغہ میں لکھی گئی ہیں یا ماضی کی صیغہ ان پر حاوی نظر آتا ہے۔ بعض نظمیں تو ہر مصرعہ میں ماضی کی یاد دلاتی ہیں مثلاً۔

۱۔ میری نگاہوں میں سات رنگوں کی کہکشاں تھی
طوسی خوابوں کی سلطنت تھی۔
میں ایک جنگل میں حور بن کر چبک رہی تھی
مرے بدن پر ہرن کی کھالوں کا پیرہن تھا
انوکھے پھولوں کے سرخ زیور لہے ہوئے تھے (مرے لبوں کے حصار میں تھا)
۲۔ کبھی وہاں بے شمار پریوں کے جھلکے تھے
گلاب منظر کے ذرے ذرے گبر فشاں تھے
وہاں پہنچ کر ہوا کی سرکش ادا بہاروں
میں جھپتی تھی
وہیں سے اکثر جوان بیکرن دی میں خود کو اچھالتے تھے۔
پرندے سہاتے نغے
بکھیرتے تھے۔

(وہ ایک نگلی چٹان)

ایک معلوم ہوتا ہے جیسے ان نغموں کا شعری کردار ماضی سے چھٹکارا نہیں حاصل کر پا رہا ہے۔ یہ ماضی اس نے یہاں مختلف رنگوں میں ہر پھر کر آتا ہے اور نظر حسین کے نگلی کوچے کے افسانوں کی شعریات کے مطابق نہیں پاس جاسکتا لیکن جوں کہ نازک خیالی مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کی شعریات کے ذریعہ ان نغموں کی تفہیم ممکن نہیں اس لئے کسی نہ کسی نے عیار کی تلاش تو کرنی ہی ہوگی تاکہ نظیر کی طرح سوکھی ٹہنی پر ہریل کے شاعر حیثیت کہنے کے الزام سے بچ سکیں اور اپنے ہی سرمائے کو دوسروں کے حوالے نہ کر دیں۔



احمد شارجو نیوری

اس وقت ہمارے ہاتھوں میں ۱۵۱ صفحات پر مشتمل غنبر بہراپچی کا تیسرا مجموعہ کلہم "سوگھی ٹھنی پرھو دیل" کی خوبصورت سوغات ہے جس میں بزرگ نقاد آل احمد سرور کا تعارف اور ابوالکلام قاسمی، نظام صدیقی و عنوان پشتی کے فلیپ کے علاوہ خود غنبر بہراپچی کا لسانی بلاغتوں سے بھرپور نصیاتی لوازمات سے پر مضمون شامل ہے۔

نظموں کے اس مجموعے کے سرورق پر سوکھے ہوئے درخت کی مرجھائی ہوئی ٹھنی کو اپنے مضبوط پنوں کی گرفت میں لئے ہوئے ہریل کی شوخ تصویر اور پشت پر غنبر بہراپچی کی سنجیدہ تصویر میں بظاہر کوئی رشتہ نظر نہیں آتا لیکن غنبر صاحب کے متعلق "دوب" یا ان کی نظموں کی تازہ کتاب "سوگھی ٹھنی پرھو دیل" کے حوالے سے سوچنا شروع کیجئے تو مذکورہ دونوں تصویروں کے روحانی رشتوں کی پرتیں خود بخود اجاگر ہونے لگی ہیں۔

غنبر بہراپچی گاؤں کی لسانی و ثقافتی قدروں کے اس حد تک دلدہ ہیں کہ شاعری جیسے نازک ترین عمل کے لئے بھی وہ اسے اپنے اظہار کا وسیلہ ہی نہیں بناتے بلکہ اس کی بھرپور کالت بھی کرتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں ایک مکمل ثقافتی نظام اپنی تمام تر جمالیاتی حسوں اور نفسیاتی کیفیتوں کے ساتھ موجود ہے ہمارے ہاں حصول آزادی کے بعد وہ جذبہ جسے حب الوطنی کہتے ہیں شاید ملک چھوڑ کر واپس جا رہے فرنگیوں کے حوالے یہ کہہ کر دیا گیا کہ صاحب اسے بھی اپنے ساتھ لیتے جا بیٹھیں ہمیں اس کی ضرورت نہیں اور اس کی جگہ یکجہتی کا ایک نیا سیاسی نعرہ وضع کر لیا گیا اور رفتہ رفتہ یوں ہوا کہ ہم جڑوں سے کٹ کر شخوں میں الجھ کر رہ گئے۔ وطنیت کی مقدس قدروں کے فقدان نے زندگی کے تمام شعبوں پر برے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ہمارا ادب بھی اس سے انک نہیں ہے یہاں بھی قومی تصورات کے دھارے کمزور دھارے خشک ہوئے ہیں۔ ادب میں کچھ ایسی تحریکیں بھی ہیں جن کی حزیں ملک کے باہر اور جن کی ڈور غیر قومی ہاتھوں میں تھیں نتیجتاً ہمارے ادب پر بہت زماں تک خارجی تسلط کا غلبہ ہوا۔ لیس وطنیت کے قحط اور قومیت کی منلوک الحالی کی راکھ میں کہیں کہیں پچھ چڑھاریاں بھی ضرور باقی رہ گئی تھیں۔ جسے ادا کا تخلیق کار شعبوں کی شکل دینے کی کوششیں کرتے رہے ہیں انھیں دکاروں میں ایک منفرد نام غنبر بہراپچی کا بھی ہے۔ انہوں نے ادب کے حوالے سے قومی ورثہ کی نگہداشت کا کام پوری احتیاط اور ذمہ داری سے کیا ہے۔

رشید امجد "پاکستانی ادب" کے صفحہ نمبر ۳۰ پر اپنے ایک مضمون "نئی پاکستانی نظم پر ایک گفتگو" میں یوں رقم طرز ہیں "ادبی قومیت کا مسئلہ جتن تارک ہے اتنا ہی متاثرہ بھی ہے کہ کوئی شاعر محض اپنے شعور کے زور سے اس احساس کو پیدا نہیں کر سکتا یہ احساس تو صرف اسی صورت میں جنم لیتا ہے، جب کوئی شاعر اپنی زمین سے نہ صرف یہ کہ جذباتی وابستگی رکھتا ہو۔ بلکہ پورے تہذیبی و ثقافتی عنصر پر بھی اس کی گہری نظر ہو اور ساتھ ہی ساتھ وہ بدلتے ہوئے لمحوں میں تبدیل ہوتی ہوئی صورت حال کو بھی سمجھ رہا ہو۔ ہماری تنقید میں اس کا احساس سب سے پہلے دریا غا کر ہوا تھا اور انہوں نے اپنی تحریروں میں زمینی قومیت کی تعریف اور حدود بھی متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔"

اب یہ بات تو بحث طلب ہو سکتی ہے کہ شاعری میں ادبی قومیت کا احساس سب سے پہلے وزیر آغا کو ہوا یا کسی اور کو لیکن اس میں قطعی کوئی شک نہیں کہ وزیر آغا اور عنبر بہرائچی کے شجرہ فکر میں بڑی مماثلت ہے۔ بسبب بھی تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے برصغیر کے ان دو مقتدر فنکاروں کے فکری گہر و نندوں کی معنوی کھڑکیاں ایک دوسرے کے آئینے سامنے ہی کھلتی ہیں۔ ثبوت کے طور پر یہاں میں دونوں فنکاروں کی ایک نظم پیش کر رہا ہوں۔

وہ برگد کا اک پیر تھی
جس کی مانوس گہری، خشک چھاؤں میں
ہم نے عمریں بتائیں
وہ مغل کا اک نرم چھتار تھی
جس کے پتوں میں چھپ کر
لہکتی ہوئی دودھیا شاخ کو تمام کر
ہم نے میٹھی سے راحت کا انعام پایا
وہ پتوں کے پتے سے
شاخوں کی لوری سے ہم کو سلاتی رہی
مسکراتی رہی۔
(وزیر آغا۔ ماں)

عنبر بہرائچی کی طویل نظم کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیے
تیرے معصوم جسم نے مری دادی ماں
نظر و قلب کو ہر لمحہ اچالے بختے نل گوں آنکھوں میں تھے کرب کے بادل رقص
ماں ماں کے مرے بخت کو نہلاتے تھے
جنگلاتے ہوئے تیرے وہ کیسی گیسو
میرے بچپن کے تکلم پہ بکھر جاتے تھے
میں ہوں مبہوت کوئی بل تو مجھے یاد آئے
مجھ سے روٹھی ہو چڑانے کے لئے ہی شاید
میرا ننھا سادہ پیکر، تیری باہوں کا سنگھار
لہہ پاتا تھا ترے قرب کی انگلی میں
(عنبر بہرائچی۔ تری قبر کی تازہ مٹی)

مجھے عنبر بہرائچی میں دو واضح خصوصیات نظر آتی ہیں ایک تو یہ کہ ان کی نظمیں سمجھ نہ آتی ہیں حالانکہ اسے جدید تنقید ترقی پسند تحریک کی مغلوبیت کا شکار قرار دیتی ہے لیکن اس الزام سے قطع نظر یہ شاعری اور خاص طور سے نظموں کے لئے یہ ایک بہتر آغاز ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ اردو بولتے بولتے انگریزی بھی نہیں بولتے اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ جو بات بولتے ہیں اس میں اپنا ماضی انصاف ادا کرنے کی پوری پوری توانائی رکھتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں لفظوں کا بڑا ہی انوکھا انتخاب ملتا ہے۔ ان کی لفظیات میں احساس کے پیڑوں کی جھٹک بھی ہے اور پلاشوں سے سرخ پھولوں کا عرق بھی، دوب کا نستعلیق حسن بھی ہے پیپے کی میٹھی آوازوں کا رس بھی آم کے پور کی مہک بھی ہے اور سرسوں کے پھولوں کا بسنتی ماحول بھی، سوندھی سوندھی مٹی والے آنکھوں کی مسکراہٹ بھی ہے اور بوڑھے ہاتھوں میں جوان حقوں کی گڑ گڑاہٹ بھی۔

لیکن میں ان کی نظموں کی فکری تجربوں اور تخلیاتی کائنات کو اپنی تحریر کا بنیادی نقطہ بنا چاہتا ہوں۔ مجھے اس بات میں زیادہ دلچسپی ہے کہ ان کے قلم میں معنویت کے دائروں کو وسیع سے وسیع تر کرنے کی کتنی قوت ہے اور ان کی سوچوں نے مفاہیم کے کتنے دروازے کھلے ہیں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان کی نظمیں کسی طویل دھند اور کھرا آلود ماحول سے باہر نکل رہی ہیں۔ ٹیلی مواصلات کی ترقی یافتہ شکل نے آج پوری دنیا کو ایک مختصر دائرے میں قید کر دیا ہے لیکن حساس ذہن کی تڑپ وہاں سے شروع ہوتی ہے جب دنیا کے دور دراز ملکوں میں رونما ہونے والے واقعات کی تازہ ترین خبریں رکھنے والا شخص اپنے پڑوسیوں کے نام تک سے واقف نہیں ہوتا۔ باخبر زندگی کی اس بے خبری اور سوچی پھولوں کی طرح عظیم ثقافتی قدروں کے پامال ہونے کے المیہ نے جدید نظموں کی نال میں بارود بھرنے کا کام کیا ہے۔

معروف بزرگ نقاد آل احمد سرور اپنے تعارف میں فرماتے ہیں ”غزل تو بربر کی جاتی رہے گی مگر اردو شاعری کی ترقی نظم سے وابستہ ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ایسے معروف قہکار بھی غزل کو برا بھلا کہے بغیر نظم کی طرف داری یا تعریف نہیں کرتے۔ یہی ناقدین ادب جب غزل کو اپنا موضوع بناتے ہیں تو نظم کی طرف مڑ کر بھی نہیں دیکھتے۔“

یہ غزل کا ہی جادو ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کو ”شعر شورا انگیز“ بننے کے لئے چند صفحات بھی کم پڑ جاتے ہیں۔ بقول گوئی چند نارنگ ”غزل کی مداخلت برابر جاری ہے“ اور یہ آئندہ بھی جاری رہے گی۔

لیکن نظموں کا دور بھی شروع ہو چکا ہے اور اکیسویں صدی نظموں کی ہی ہوگی کیونکہ آج ساری دنیا نے اپنی ساری پوہی جدید سائنس اور ٹکنالوجی کے حصول میں لگا دی ہے جس کے نتائج اکیسویں صدی عمل طور پر آئے نکلیں گے اور شاعری میں نظم ہی ایک ایسی صنف ہے جو سائنس اور ٹکنالوجی کے اثرات درجائات کو ضابطے کے ساتھ قبول کر سکتی ہے۔ ہمارے ہاں اب مختصر نظموں کا دور بھی عمل طور پر شروع ہو چکا ہے۔ جو غزل کی طرح ازبر ہو جاتی ہیں۔ حالانکہ اکیسویں صدی میں جب ریڈیو کی طرح کمپیوٹر گھر گھر ہو جائیں گے تو شاعری کو یاد رکھنے کا مسئلہ بھی خود بخود حل ہو جائے گا۔ ایران میں بھی چھوٹی چھوٹی نظمیں کہی جا رہی ہیں جو غزل کے شعر کی طرح یاد ہو جاتی ہیں۔ ایک نظم ملاحظہ فرمائیں۔

میں اندھیرے میں ہوں

مجھے سے ملتا ہے تو

ایک دریچہ

اور ایک چراغ لے کر آؤ

”سوکھی نہنی پر ہریل“ میں شامل غنبر بہرا بچی کی نظمیں بہت مختصر ہی کہی جائیں گی۔ کسی بھی تخلیقی کار کے

نزدیک سب سے اہم اور پیچیدہ مسئلہ اپنی شناخت قائم کرنے کا ہوتا ہے یہ تخلیقی عمل کا بنیادی تقاضہ بھی ہے۔ آدمی بھیڑ میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی ان کی لفظیات کو خطرناک کہیں تو کہتے رہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ غنبر بہرا بچی نے اپنی لفظیات کی آرائش و زیبائش سے ادب میں اپنی پیاری پیاری نظموں کے سبب اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی کے لفظوں میں ”غنبر بہرا بچی مربوط انداز میں سوچ بھی سکتے ہیں اور دیر اور دور تک اپنی سانس پر قابو بھی رکھ سکتے ہیں۔ انہوں نے اردو کی ہند ایرانی روایات اور لفظیات کے بجائے خالص ہندوستان کے تہذیبی اور ثقافتی عناصر کو ترجیح دی ہے اور ان ہی عنصر کی بنیاد پر اپنے اسلوب کا تعین کیا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی ثقافت کے ساتھ اردو سے ہم آہنگی رکھنے والی بولیوں اور علاقائی لہجوں سے جس طرح اپنا رشتہ استوار رکھا ہے۔ وہ ان ہی کا امتیازی وصف ہے۔“

کو مختلف صورتوں عطا کرتی ہے۔ قوت تخلیق کی چھ صورتوں پر بھی یاسک نے اظہار خیال کیا ہے۔ وہ
پیدائش (Genesis उत्पत्ति) دوم وجود Existence سوم تغیر (Alternation उत्तरापत्ति) چہارم بے نمو پیری
Growth वर्धन پنجم بے تغیر Decay क्षय اور فنا Destruction विनाश ست 1/2

یاسک کے بعد شکر تہ صدف و نگو کی دنیا میں پائی (۱۳۶۶) یہ عظیم شخصیت ان نقل میں موجود ہے۔
 میں جن کا بنیادی تعلق شکر تہ کی سائنسی ساخت سے ہے اس سے انہوں نے غلط فہم و غور و فکر کرنے سے بچا ہے۔
 ہیئت پر زیادہ زور دیا (۱۳۶۶) نے مہا بھاشیہ (۱۳۶۶) میں پائی کے اسودوں کو تصدیق صورت عطا دی۔ انہوں
 نے غلط کے استعمال کو عظیم موضوع قرار دیا اور یہ واضح کیا کہ پوری کائنات، پانی، ویدوں، کتابت اور پانی وغیرہ بھی
 میں غلط ہی موجود ہے۔ لفظ کے بارے میں اپنی شریعت پیش کرتے ہوئے غلطی کا سب سے اہم کا نام مہات
 (۱۳۶۶) سے متعلق ان کے بنیادی خیالات ہیں۔ انہوں نے بتایا ہے کہ لفظ "ہی" کے اور یہ بھی بتایا کہ لفظ "کائنات" سے
 حاصل ہوتا ہے، نقل سے سمجھ میں آتا ہے اور استعمال سے اظہار پاتا ہے۔ آکاش میں ہی لفظ موجود رہتا ہے۔ لفظ "ہی"
 ہونے کے بعد فوراً آکاش میں ہی جذب ہو جاتا ہے۔ اصل متن یوں ہے:-

श्रीगोपलस्थिर्युजिनिउत्तम प्रयोगेराभाञ्जलित

भाक्ताश्रयः शब्दः । एवं चपुनराकाशः

سمکھوٹ (Sukhot) کو ہی عطا کہتے ہیں دھوں (صوت) عطا کا وصف ہے سمکھوٹ اور دھوں کا یہ تصور ہر جگہ موجود رہتا ہے۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ لفظ و اکائی سے سمکھوٹ میں می یا نشی ہوتی رہتی ہے۔ سمکھوٹ صرف و نحو کا یہ سمکھوٹ نظم یہ بعد میں سسکرت شعریات کے دھون نظر یہی سانس مانگتے آدو دور دھوں ہیں۔ علامہ بخشی اور بعد میں ان کے مآمال شارح ابھو بھکت (1372-1461) نے اسے شریہ نے شیو کا چہرہ مانگنے سے ماحول سمکھوٹ کر کے ایک ایسے تنقیدی فلسفے کو ترقی دی جس کا محور صرف اور صرف عطا ہے۔

کیا۔ منسکرت صرف ونحو میں بھرتی ہی کو وہی مقام حاصل ہے جو سب سے شہریات میں آئندہ درجہ یا صوابت و حاصل ہے۔ بھرتی ہی نے لفظ اور جملہ کی قدیم تشریح بتائی ہے۔ اس کی قدیم تصنیف ۱۰۰۰ء میں (राक्ष पदीय) میں بنیادی طور پر قدیم عہد اور قدیم مہمی اور ان دونوں کے باہمی ربط پر بحث کی گئی ہے۔

بھرتی جبری نے اوریت اور فلسفے کی بنیاد پر اعط اور معنی پر انبیا و خیال یا جبہ افشادوں کے حوالے سے شبہ برہم ہے۔ یعنی یہ وہاں خط و یہ برہم ہے۔ یعنی یہاں خلق کی مادی ہے اور یہ عاقل یا کیا ہے شبہ برہم کے حصول کے بعد ہی یہ برہم حاصل حاصل ہوتا ہے۔ یعنی یہ خط و پوری و قارہ طیف کے پس حوالے معنی کی شکل میں پوری کائنات کو حق کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں خط و قارہ طیف کے اور کائنات میں کے اصل مقصد یوں ہے۔

[illegible]

विचिन्तयितुं भाष्येन ज्ञाता यतः

واکے ہے (واکھ-پدیہ)

اپنے اس نظریہ کو ثابت کرتے کہ لئے وہ یہ دس لفظ کی ایک اور وال قوت یعنی قوت رساں (resonance) پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ یہ قوت زمان ہی شے کے حالات یعنی اس کی پیدائش و جو ذ تعمیر رفتار اور تزلزل نیز اس کی موت

دعائیں حاصل کرنا، (Fāṣṭa) (واکیہ پد یہ 21/52) بھرتی ہری مانتے ہو کہ اراک معانی یا اخذ معانی صلاحیت کی انہیں چھ شکلوں کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے۔ معنی کا اراک اور تفہیم شاعری، دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ یہاں ایک نیا سوال اٹھتا ہے کہ اگر اتصال یا صلاحیت کی بنیاد پر تفہیم کلام ہوگی تو لازمی طور پر یہ پوچھا جائے گا کہ شعراست کہاں ہے؟ بھرتی ہری بتاتے ہیں کہ جس میں اتصال کی جتنی قابیلیت ہوگی وہ معنی یا شاعری کو اتنا ہی اپنی گرفت میں لے گا۔ اور جن، میں جتنی صلاحیت ہوگی اس کے مطابق ہی وہ معنی کی تفہیم کرے گا۔ معلوم ہوا کہ یوں معنی کی تفہیم اور تخلیق انتہا سائنس آسکیں۔ مراد یہ کہ تخلیق کار اپنی صلاحیت کے مطابق ہی لفظ کو گہرا معنی عطا کر سکتا ہے۔ اسی طرح صاحب دل قاری بھی اپنی صلاحیت کے مطابق ہی معنی یا فن پارے کی تفہیم کر سکتا ہے۔

بھرتی ہری نے یہ بھی بتایا کہ جملہ اور جملہ کا معنی، دونوں غیر منقسم ہیں۔ سچائی یہی ہے کہ جملہ اور جملہ کا معنی لفظ کی ہی دو شکلیں ہیں اول باطنی شکل دوم علمی شکل۔ بھرتی ہری اسے ایک مثال دے کر واضح کرتے ہیں کہ روشنی نہ صرف یہ کہ خود روشن ہوتی ہے بلکہ یہ دوسری اشیاء کو بھی روشن کرتی ہے۔ لیکن لفظ ک صرف یہ جو اکیست ہی معنی طلوع نہیں ہوتا بلکہ اس کے سماعت میں آنے اور قہی نیز ذہنی اتصال کے تعامل سے ہی معنی طلوع ہو پاتا ہے۔ اتصال کا عمل کیا ہے؟ بھرتی ہری بتاتے ہیں کہ جس طرح جلنے والی اشیاء کی آگ جس طرح کی دوسری آگ کو تھیک دینے شے کی قربت کے سبب پیدا ہوتی ہے، اسی طرح عقل کی آغوش میں رہتا ہوا لفظ، سماعت میں اترنے کا سبب بنتا ہے (واکیہ پد یہ 1/46) وہ کہتے ہیں کہ لفظ کا انتخاب عقل کرتی ہے۔ ذہنی تعامل کے سبب لفظ کسی مخصوص کے لئے پہلے طے ہوتا ہے بعد میں ادا کرنے والے آلات کے ذریعہ وہ سماعت میں اترتا ہے۔ معنی کا یہ تعامل، اسی طرح ہوتا ہے، جیسے کہ ایک مصور کسی منظر کو پیچیدہ ذہنی تعامل سے گزرتے ہوئے مرکب پیکر میں اپنی گرفت میں لیتا ہے، اور اسے نقش کرتے ہوئے پورے پیکر کو دوبارہ ایک شکل عطا کرتا ہے۔ واضح ہوا کہ لفظ کے اتصال تعامل کی تین صورتیں ہیں۔ اول، عقل کی آغوش میں ملنے والا لفظ، دوسرے ادا کرنے والے جسمانی آلات کی آواز میں اور تیسرے، سماعت میں آنے والی آواز میں۔ (واکیہ پد یہ 1/52)

یہی وہ سطح ہے جہاں سے اخذ معنی کا عمل شروع ہوتا ہے۔ سامع ادا کی جانے والی آوازوں کو الگ الگ نہیں سنتا بلکہ وہ پورے لفظ کو سنتا ہے اور پھر اپنی کائنات عقل کے سامنے میں اپنی تربیت کے مطابق معنی کو اخذ کرتا ہے۔ ادا کی گئی آوازوں کا وجود اخذ معنی کے بعد ختم ہو جاتا ہے۔ یہ اخذ معنی بکلام یا غیر متواتر نہیں ہوتا۔ بلکہ قبیلے کی ساخت اور استعمال سیاق و سباق، موزونیت، وزن، مقام، قربت اور جنس وغیرہ سے اخذ معنی کی تحریک ملتی ہے ایسے الفاظ جن کے کئی معنی ہوتے ہیں وہ بھی اپنے سیاق و سباق کے سبب، ایک ہی معنی کی ترسیل کرتے ہیں یہی سبب ہے کہ لفظ سے صرف حقیقت ہی آشکار نہیں ہوتی بلکہ اس سے افسانے کا اور اک بھی ممکن ہے۔ ظاہر یہ ہے کہ بھرتی ہری کا یہ نظریہ شاعری کے ضمن میں بہت کارآمد ہے کیوں کہ شاعری کا سن، مبالغہ سے بڑھ جاتا ہے۔

بھرتی ہری نے سمھوٹ (Sṃhota) نظریہ کو جو استقامت بخش ہے وہ اپنے آپ میں بے مثال ہے۔ ویسے تو سمھوٹ نظریہ کا سرچشمہ ویدوں میں ملتا ہے اور سنسکرت مت ف و نحو میں یہ نظریہ ویدوں سے اخذ کیا گیا ہے۔ بھرتی ہری سے قبل اس نظریہ کے خدوخال رشی پنڈی (Rṣi Paṇḍita) نے واضح کیے تھے۔ اور انہوں نے یہ بھی خطہ کیا تھا کہ اس نظریہ کے باوا آدم کوئی سمھوٹا بن (Sṃhota) رشی تھے بہر حال سمھوٹ نظریہ کو ایک وقار و عطا کرنے کا کام بھرتی ہری کے ذریعہ ہی ہوا۔ اپنی شہرہ آفاق تصنیف، واکیہ پد یہ میں انہوں نے اسی پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ جس پر اوپر کی سطور میں اجمالاً اظہار خیال کر دیا گیا ہے۔

تھوٹ کے متعلق یہاں ایک سوال پر اظہار خیال بہت ضروری ہے وہ یہ لفظ یعنی تھوٹ کے عناصر تر بھی یا ہیں؟ بھرتی ہی اس ممکن میں تھیں باتیں پیش کرتے ہیں۔ دل، وہ لفظ کی شکل اختیار کرتی ہے۔ دوم سامنے لفظ کی شکل، اختیار کرتا ہے۔ سوم علم غفلت کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس لئے کہ وہ اور واضح کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ متعلم کی بولنے کی خوش سے پریشان ہو کر ہوئے والے آلات پر چوٹ پائی بہت ملاحظہ ہوتے ہیں۔ سارے آلات بہت طاقت ور ہوتے ہیں۔ تقسیم اور اتصال کی فطری خصوصیات میں اس سے وہ پچھا میں روشنی اور اندھیرے وغیرہ میں بدلتے ہوتے ہیں۔ اس طرح متعلم کے بولنے کی خوش سے سب موجود ہونے والے لئے یہ سارے حصے میں باہر کی طرح لفظ کی شکل بھی اختیار کر لیتے ہیں اور سوم یہ کہ قاب میں موجود باشعور آہی غفلت کی شکل اختیار کرتی ہے یہ باشعور آہی پہلے جذبہ کی شکل اختیار کرتی ہے پھر شکر میں وہ جو آہ سے پہلے برآمد ہو میں داخل ہوتی ہے اور پھر بولنے والے آلات کے ذریعہ لفظ سموار ہوتا ہے۔ ظاہر ہوا کہ غفلت میں موجود باشعور آہی کے سبب بھی ظہور پاتا ہے۔ لفظ کی یہ قوت پوری کائنات پر حاوی ہے اور یہ لفظ سے وراچہ بھی نہیں ہے۔

شاعری کے حوالے سے غفلت پر اظہار خیال کا چوتھا سرچشمہ آچار یہ بھرتی کی شہرہ آفاق تصنیف، نامیہ شاستر ہے۔ یہ تصنیف بنیادی طور پر ڈرامہ کی شمریات سے متعلق ہے۔ آچار یہ بھرتی نے ڈرامہ کی اداکاری میں زبان کی اہمیت پر یوں ارشاد فرمایا ہے۔

वचि घटनासु कर्तव्यो नाट्यमध्या तनु स्मृता

आ नैफय सत्यनि वाक्यार्थ व्यजयन्ति हि

आत्मघानीत जातव्यनि वागनिष्ठानि तथैव स

तस्माद्वाच घट नास्ति वचि सत्यम्य कारणात्

میں ڈرامہ میں خوش سے ساتھ غفلت کا قاب رہتا ہے۔ غفلت ہی ڈرامہ نے فن کا اظہار ہے اداکاری کی تمام تھیں، حقیقت غفلت کے معنی کی ترسیل کی راہ ہی ہیں۔ یہاں کہ ان میں ہر طرح کے علم کی بنیاد لفظ ہی ہیں۔ لفظ سے وراچہ بھی نہیں ہے۔

آچار یہ بھرتی کے لفظ کے استعمال کے تھ نظریات غفلت کی باتیں ہیں۔ اول شری استعمال اور دوم شعری استعمال۔ میں غفلت کا استعمال، حیل ہوتا ہے۔ اس میں غفلت کا استعمال، آمیہ نہیں ہوتا۔ اس میں مقصود صرف معنی کی عام ترسیل ہے نہیں شاعری میں غفلت کا استعمال، آمیہ ہوتا ہے۔ اس میں غفلت کی موزوں نشست ہوتی ہے، اور اس سے کہیں، معنویت موزوں رہتی ہے۔ شاعرانہ میں غفلت کی اہمیت کے ضمن میں انہوں نے بتایا کہ حقیقت غفلت کے خالی اور بے غفلت سے نہ نہیں ہوتی۔ اصل میں یہ ہے۔

उन्दाहीनो न जलदास्ति नचहन्द जलद वजित ।

نامیہ شاستر 15/14

اس طرح ہم، چیتے ہیں کہ قدیم ترین ہندوستان فکر میں سب سے پہلے دیدوں میں لفظ کو متحرک اور قوت تخلیق سے مزین مانا گیا ہے۔ فلسفوں میں ایک طرف غفلت کی اورانی شکل کی تشریح پیش کی گئی ہے تو دوسری طرف لفظ کو ایک ثبوت مانا گیا ہے۔ استعمال کے حوالے سے اس کی تجرید پیش کی گئی ہے اور اس طرح لفظ اور اس کے تفاعل پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ سنسکرت مصنف و نحو اور نامیہ شاستر میں لفظ کے حوالے سے جو تشریحات ملتی ہیں وہ بعد کے شعریاتی دبستانوں مثلاً راس، اسکالر، دھون، وکرانت، ریت اور اوچتیہ کے لئے راہیں ہموار کرتی ہیں۔ ان دبستانوں پر تفصیلی مکتومہ کی کتاب سنسکرت شریات میں دستیاب ہے۔

عنبر بہراپنچی

غزلیں

پھر ہوا، دھول اڑاتی ہوئی پھولوں سے ملی
 رنگ و نکبت کو یہ سوغات نصیبوں سے ملی
 چاندنی رات، وہ جنگل کی سمن پوش فضا
 شورش قلب، ندی بن کے نگاہوں سے ملی
 پوچھو مت، میرے ہمہ وقت گمنے کا سبب
 میرے پندار کو خوشبو تری سانسوں سے ملی
 سبز صحرا کی فضاؤں کا رہا مجھ پہ کرم
 سرخوش دل کو مگر زرد علقوں سے ملی
 پھر بھی مدھم نہ ہوئیں، میرے چراغوں کی لویں
 تیز آندھی، مری بے جان فصیلوں سے ملی
 ایک عالم یہ سمجھتا ہے کہ دھڑکن ہوں تری
 پر مجھے تیری خبر شرح نگاروں سے ملی
 وہ کڑی دھوپ، وہ پر ہول جزیروں کا سفر
 راہ ایسے میں مجھے تیرے خیالوں سے ملی
 پھول وادی میں ہوا شور پیا چار طرف
 ایک قتلی جو یہ قام چٹانوں سے ملی
 خامشی کا تری عنبر یہ صلہ خوب رہا
 وہ نظر بھی ترے اشعار کے اشکوں سے ملی

گھنے درختوں کے درمیاں وہ گزر رہا تھا
 عجیب سا ڈر ہر ایک رگ میں اتر گیا تھا
 سبھی مسافر نجیف کشی میں سوچکے تھے
 ندی کو اب سیاہ آنکھیں دکھا رہا تھا
 ہر اک طرف موگرے کی لڑیاں مہک رہی تھیں
 مگر وہ پیکر جو دل کی جاں تھا، بجھا ہوا تھا
 خبر اڑی تھی کہ ایک شب وہ نواز دیگا
 ہماری بستی میں ایک مدت سے رتجگا تھا
 پرانے آثار، سب میری وادی کے مٹ چکے تھے
 مگر وہ برگد، کہ سر جھکائے کھڑا تھا
 سبھی اندھیرے پلٹ گئے ناامید ہو کر
 ہمارے پہلو میں چاند خود چھپا چکا تھا
 ادھر ہمارے ہی بھائیوں پہ تھا حشر برپا
 ادھر ہمارے گھر میں رنگ طرب چڑھا تھا
 وہ چاند تاروں کی جستجو میں رہا برابر
 زمیں کی ہر دلکشی سے نظریں چرا رہا تھا
 وہ بعد مدت ملا تھا عنبر صبح شب میں
 مگر نگاہوں میں بے دلی کا غبار سا تھا

عنبر بہراپچی

میرین

(ب)

آنوس پیکر میں
بجلیاں تھرکتی ہیں
گل ہتھیلیوں میں قید، موسموں کی شمشیریں
کھیت اور چھپر میں
ہن برستار ہتا ہے
لب پہ بول کجی کے دل میں روپ گھرو کا
دودھ سے بھری مٹکتی، چاندنی پہ ہنستی ہے
چاہتوں کی پھلواری درد کو چڑاتی ہے
نیم کا گھنا سا یہ زندگی لٹھکھاتا ہے
آم کا ہر ایک پتہ ہا نسری بجاتا ہے
دھان، اور گندم کی بالیوں کے سائے میں
بھونپڑے کا ہر بازو
مطمئن سے مدت سے

(پ)

نیل کٹھ کا جوڑا
کرب زیر لچوں میں، تازگی لٹاتا ہے
دھوپ کھٹکھٹاتی ہے ہنر مرغ زاروں پر
بھوک سے بھیجی آنکھیں
منظروں سے خالی ہیں
سوپ میں نہیں دانے
او کھلی بھی خالی ہے
جھیل میں پڑی ہنسی
دکھ بھری چھیرن کا درد باٹ لیتی ہے

(ا)

سرنگی اجالوں سے
دوب کے دوپٹوں کے خال و خدا بھرتے ہیں
جن کی سبز پانہوں میں،
فاختائیں اور خرگوش
بے خطر ہیں محورم
گل فشاں لطافت ہے
اک گھنیرے جھرمٹ سے
دفعتا نکلتی ہے
ایک جنگلی بلی
رنگ اور خوشبو کی شاہکار تحریریں
یک بہ یک سمٹتی ہیں
کرب ناک سناٹا
ہر طرف ہے خیمہ زن

غزلیں

تو صیف بسم، جگن ناتھ آزاد، ظہیر غازی پوری، غلام حسین ساجد
کرشن کمار طور، کاوش بدری، محمد منی رضوی، کامل اختر
رفیق راز، علی احمد جیلی، حکیم منظور، حسیں نوری
علیم صبانویدی، دیکھ قمر، عقیل شاداب، اسعد بدایونی
محمد عابد علی، رشید امکان، پریمی رومانی، راشد طراز
ادریس صدر، نذیر کھنچ پوری، اشفاق احمد اعظمی، شوق سو پوری
نعمان شوق، عبدالسلام عاصم، عالم خورشید، رفیق انجم
نیر عاقل، راشد انور راشد، شان بھارتی، محمد تسلیم منتظر
عطا عابدی، سردار آصف، ایاز رسول، سلیم انصاری
عاصم شہناز شبلی، خواجہ جاوید اختر، مجاز جے پوری
سرور ساجد، عبدالسلام کوثر، سلیم قیصر، شارق عدیل، شبھو ناتھ

رباعیات

ابراہیم اشک

نظمیں

خمس فریدی، بدنام نظر، شاہین مفتی، سعید عارفی
شہناز نبی، فخر رضوی، راشد جمال فاروقی
مناظر عاشق ہر گانوی، قمر صدیقی، نثار احمد نثار

یوش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب۔

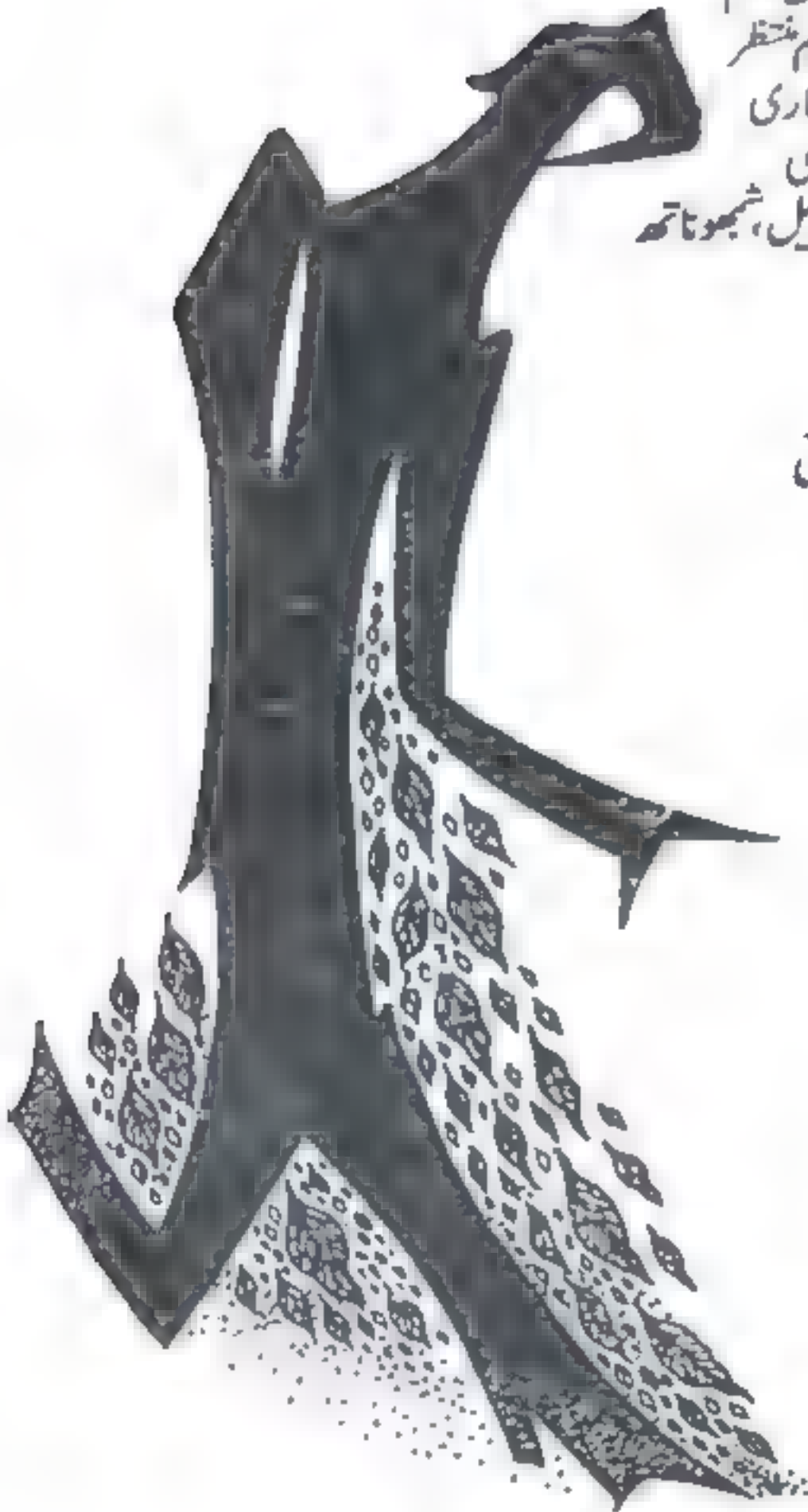
یوش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس رومستانی

0307-2128068

@Stranger



توصیف تبسم

عربیں

رداں نہ ہوتی بھی اشت شب میں جو نہ چراغ
اگر بڑھاتے نہ خود ہم، چراغ سوئے چراغ

دھوئیں کی دھند سے پر تھریاں ابھرتی ہوتی
ہزار چہروں سے آباد، کاغذ کوئے چراغ

وہی ہے رنگ، وہی روشنی، وہی گرمی
لہو میں ختم ہوئی جیسے جستوئے چراغ

یہ لو ہے سانپ کا من اور جیسے یہ روغن
بھرا ہے زہر فناء تا رنگ گلوئے چراغ

اسی لئے تو ہوا سے کوئی گلہ نہ کیا
کہ خود چراغ کی لوکم نہ تھی عدوئے چراغ

ہوئی جو صبح تو خاکستر سیاہ تھا وہ
تمام شب رہی جس دل میں آرزوئے چراغ

کنار آب عجب سپر ماد ہے، توصیف
چراغ کس نے رکھالا کے رو بروئے چراغ

کچھ اور دیر سر شاخ ٹھہر جاتا میں
ہوا کی زد پہ ہوں بے دست و پا اکیلا میں

میں جاننا نہیں کس شے کی ہے تلاش مجھے
کہ چل پڑا ہوں بس اک سمت بے ارادہ میں

قدم بڑھاؤ خلا کی طرف مگر پہلے
سمیٹ لو کسی گوشے میں دشت دریا میں

فلکی کا بھلا ہو، سفر تمام ہوا
اگر نہ گرتا تو کچھ دیر بیٹھ جاتا میں

وہ ماہ آخر شب، دیر سے وہ اگر
ستارہ وار اسے دیکھنے وہ میں

جو آتی نیند تو کبچ چمن میں سو جاتا
ہوا جو چھو کے گزرتی تو جاگ اٹھتا میں

جبین خاک پہ رکھتا تھا اپنی وحشت میں
مجھے تلاش تو کرتے یہیں کہیں تھا میں

صد آفریں تجھے اے آدمی کی یہ تنگ و دو
فسانہ بن گیا دور سکندر و خسرو

تو مہر و مہ سے تجلی میں کم نہیں پیارے
وہ دیکھ دامن فردا پہ ہے ترا پر تو

کبھی جو قافلے دالوں کے ساتھ چل نہ سکے
امیر قافلہ میں اس طرح کا ہوں رہو

تو ہی بتا کہ زمانے کو کیا پسند آیا
ترے شعور کی یا میرے لاشعور کی رو

خدا کرے وہ مرے قافلے پہ وقت نہ آئے
نہ کوئی راہنما ہو نہ ہو کوئی راہ رو

شرار عزم سفر بجھ نہ جائے ہم سفر
بھڑک رہی ہے بہت دیر سے چراغ کی لو

نہ ہو گفتہ بیانی تو ہر خیال کہن
گفتگی ہو تو کہنہ تصورات بھی نو

دیا جلاؤ تو دہلیز پر رکھو آزاد !
درون خانہ بھی صوف ہو برون خانہ میں صوف

مری عادت کسی انداز خوش کن سے نہیں جاتی
دہن کی باس خوشبو دار صابن سے نہیں جاتی

امیروں کے گھروں میں کون سی آسائش ایسی ہے
جو ننگے بھوکے لوگوں کے تعاون سے نہیں جاتی

بہت پیچھے کہیں جھوڑ آئے بچپن اپنا ہم لیکن
رہی ہم رشتگی جو آم جامن سے، نہیں جاتی

ہوا کے ساتھ آئی ہے صدا یہ گاؤں دالوں کی
لگی ہے پیٹ میں جو آگ، کا کن سے نہیں جاتی

تعفن بار زخموں کو کریدا تو نہیں جاتا
کہ شدت درد بے پایاں کی ناخن سے نہیں جاتی

اسی پر ہم نے تکیہ کر لیا منزل رسانی کا
کہ جو گاڑی کسی راہ توازن سے نہیں جاتی

ظہیر اچھا ہے نکھیں اوتھتی راتوں کے قصے ہم
طبیعت کی گرانی جب تعفن سے نہیں جاتی

غلام حسین ساجد

عربیں

کم پڑ رہے ہیں شام و سحر اس کے سامنے
ظاہر ہیں میرے عیب و ہنر اس کے سامنے

کرتا رہے وہ لاکھ اپنی ذات سے گریز
انہی نہیں ہے میری نظر اس کے سامنے

حسب مجھ کو داغ سجدہ کی تہمت نہیں قبول
نہم ہو رہا ہے آن نیوں سر اس کے سامنے

پہتے چلے گئے تھے شجر اس کی راہ میں
بے دم پڑے تھے برگ و ثمر اس کے سامنے

ہوتا نہیں بیان مرے دل کا ماجرا
میں کیا کہوں گا بار دیگر اس کے سامنے

احساس تک نہیں جسے میرے وجود کا
کیا لے کے جاؤں دیدہ و تر اس کے سامنے

افسردہ لگ رہی تھی فضا کس لئے مجھے
خاموش کیوں تھے شمس و قمر اس کے سامنے

ساجد رکھے گا کام فقط اپنے کام سے
میں لاکھ سر کھپاؤں مگر اس کے سامنے

خواہش کسی چراغ کی شاید دوبارہ ہو
آسان اگر ظلم شب استعارہ ہو

منہی میں آگیا ہے جہاں آکے دل مرا
ممکن ہے شام بھر کا کوئی کنارہ ہو

ہر شے پہ جم رہی ہے یہاں بے کسی کی دھول
کس طرح اس دیار میں اپنا گزارہ ہو

سر سے بلند ہونے کی فصل تیرگی
کوئی چراغ خواب ہو کوئی ستارہ ہو

ہوگا کسی متاع سے محروم کس لئے
جس شخص کا تمام جہاں پر اجارہ ہو

وہم و گماں تو کب کے ہوئے ہیں خیال و خواب
ذرتا ہوں اب یقین نہ مرا پارہ پارہ ہو

ایسے سلگ رہا ہے کئی روز سے دماغ
جیسے کنار چوب پر کوئی شرارہ ہو

کرنا ہے اپنے آپ سے ساجد حذر مجھے
جس دم کنار چشم سے کوئی اشارہ ہو

کرشن کمار طور

غزلیں

درپیش ہے مرگ ناگہانی
اب خاک میں ہیں صاحب زمانی
اطراف میں پھول کھل رہے ہیں
پیتا ہوں میں بادۂ خزانہ

سب اٹے کام ہو رہے ہیں
دیتا ہے وہ اب مجھے نشانی
ہوتا ہی نہیں بنا لہو کے
یہ جام سفید ار غوانی
دشمن کے دل کو چیرتی ہے
دیکھو تو ہماری چپ بیانی
کیا کہتے ہو اسی جہاں میں
تھا طور بھی خلد آشیانی

ہے سرکٹانے کی توفیق پر خدا آغاز
نئے سرے سے میں کرتا ہوں کربا آغاز
ہے میری زیست یہاں ایک دائرے کی طرح
جہاں میں کیا مرا انجام اور کیا آغاز
ہے سب کے دل میں آباد اب ایک ہی موسم
حسین ہو کہ شمر سارے آئینہ آغاز
ہے کوئی جو کہ کرے میرے قول کی تردید
ہے کوئی شہر خموشاں میں ہو صدا آغاز
نہ کیوں ہو لب پہ مرے لا الہ الا اللہ
تمام دہر ہے اس اسم سے انا آغاز
وہ دس دیا ہے خدا نے مری زباں میں طور
کہ سبز شاخ تمنا کا ہے سدا آغاز

کاوش بدری

غزلیں

اسم ہے ازبر ازل سے ماہیت درکار ہے
ارتقاغ روح کو روحانیت درکار ہے

باب غور و فکر کا دربان بن جانا قبول
کب ہمیں دانشکدوں کی سندیت درکار ہے

ہم مثالوں کے پہجاری ہیں نہیں تمثال گر
صرف ادب العالیہ کی ابدیت درکار ہے

ساری دنیا سہیں بھارت کے مہاجر بے اماں
شہریت درکار ہے یا وطنیت درکار ہے

مردم دیدہ کو ہی انسان کہتے آئے ہیں
اس سے بڑھ کر اور کیا انسانیت درکار ہے

شعریت کے ساتھ ہولفظوں میں معنی کا اخرام
فکر و فن کو وسعت آفاقیت درکار ہے

معنی ادراک پر ہے فوقیت عرفان کو
صاحب وجدان کو کیا غلیت درکار ہے

روشنائی جتنی خانے میں ہے آنکھوں میں نہیں
جادۂ قرطاس کو اب خضریت درکار ہے

بھی اتار میں ہیں اور بھی اچھال میں ہم
ہنوز آٹھ سکے راہ اعتدال میں ہم

لگے ہوئے ہیں کہاں گھر کی دیکھ بھال میں ہم
پھنسے ہوئے ہیں کسی بت کے مایا جال میں ہم

کسی کے قرب کا احساس ہے نہ دوری کا
کہیں پڑے ہیں بہت مست اپنے حال میں ہم

ہوا نہ تیزی رفتار دل کا اندازہ
ہزاروں سال سے گزرے پچاس سال میں ہم

جو آب تاب تھی اشکوں کے موتیوں میں ڈھلی
پرودے گئے گیسوئے خوش خصال میں ہم

برائے یاد دہانی ہے عجیب مار نہیں
جو گھائی ڈال کے آئے ترے رومال میں ہم

بھٹکتی پھرتی رہی روح خواب زاروں میں
شریک ہو نہ سکے جسم کے وصال میں ہم

رگوں میں ریختی ہے جس کی عطر پیز نوا
ریکارڈ کر لیا کرتے ہیں اپنی شال میں ہم

ہمیں سے چہرہ آفاق ہو گیا منقوط
اسی کو گنتے ہیں بس خال بے مثال میں ہم

یہ اور بات ہے شہرت نصیب ہے کاوش
کہاں ہیں طاق ابھی غزلیہ کمال میں ہم

محمد ثنی رضوی

عزلیں

اب تک مری نگاہ میں عکس جمال ہے
اس کا خیال آج بھی حسن خیال ہے

اس حسن بے نیاز کی رعنائیاں نہ پوچھ
مری نگاہ شوق میں رنگ وصال ہے

کیا جانے کہاں ہوں مجھے خود پتہ نہیں
کچھ اس طرح بھی ہوئی بزم خیال ہے

ہم اضطراب شوق سے بے حال ہو چکے
اب تم سے کیا بتائیں کہ کیا حال ہے

سن اے امیر شہر تری بزم خاص میں
ہم سر جھکا کے آئیں یہ امر محال ہے

کیا جانے کب ملے گی مجھے منزل یقین
میرا گمان میرے لئے اک وبال ہے

آندھی میں بھی چراغ محبت جلا دئے
اہل جنوں کے ہاتھ میں ایسا کمال ہے

اس دل میں کوئی اب چاہ نہیں
ہونٹوں پہ بھی میرے آہ نہیں

یا جانے یا ہے حال اس کا
میت ہوئی رسم و رواج نہیں

فراٹ سے چہنے میں مہر و
اب قصہ مہر و مہر نہیں

یہ بزم ہے بزمِ یاد و دل
زاہد یہ تیری آگاہ نہیں

انوارِ خدائی — بہوں
انسان بھی خود آگاہ نہیں

پہلے بھر میں دھما دے منزل جو
ایسی تو کوئی یاں راہ نہیں

محبوب ہے جن کو خود داری
منصب کی انھیں پروا نہیں

کامل اختر

غرلیں

منظر ہیں کہ آنکھوں سے مٹائے نہیں جاتے
جنگلوں کے ستارے ہوں جن سے نہیں جاتے

دیو اور نہیں ہیں کہ کسی طور گرا دیں
دریا میں بھی احساس بہائے نہیں جاتے

اک تیز دھماکے میں گزر جاتے ہیں اک دم
یہ حادثے کہرن کے بلائے نہیں جاتے

تو، موہن اگستیں شہ کی، لدار رتوں میں
زردار خرابات میں پائے نہیں جاتے

کیوں ریت کے طوفان کی عادت پڑی ہم کو
کیوں جسم ہواؤں سے بچائے نہیں جاتے

کیوں حد سے گزرتے نہیں برداشت کے موسم
کیوں شہر میں ہنگامے اٹھائے نہیں جاتے

راتیں کسی ہوٹل میں گزاری نہیں جاتیں
دن تیرے بدن میں بھی گنوائے نہیں جاتے

کیا سوچ پر چھائیاں آباد ہیں ہم میں
کیوں ایسے خرابات سے سہائے نہیں جاتے

کیوں وقت کی رفتار سے دھندلا نہیں جاتا
آئینے سے اک شخص کا چہرہ نہیں جاتا

مہتاب بدن چھونے سے میلے نہیں ہوتے
دو گھونٹ سے چشمہ کوئی گدلا نہیں جاتا

جس چیز کی شاخوں پہ کبھی پھل نہیں لگتے
اس چیز پہ پتھر کوئی پھینکا نہیں جاتا

تباہ ہو کوئی شخص تو میدان میں اس سے
لڑنے کے لئے فوج کا دستہ نہیں جاتا

پھولوں سے زنجیر کے حلقے نہیں کٹتے
شیشے سے کبھی سنگ تراشا نہیں جاتا

ہونٹوں پہ سجائے رہو آواز کے موسم
مانا کہ تہہ آب ہو بولا نہیں جاتا

کیا بات ہے کس واسطے بھر ہوئیں آنکھیں
کیوں ہم سے کوئی خواب بھی دیکھا نہیں جاتا

غزلیں

وہ شب کہ لوگ سارے پتے تھے جہ توں سے
ہر سمت وا ہوئے تھے دروازے رمتوں کے

اک لفظ بھی نہ نکالا منہ سے ہمارے چپ تھے
چٹا اٹل پڑے تھے آنکھوں سے سر توں کے

تحلیل ہو گیا ہوں خوشبوئے خامشی میں
کھلنے لگے ہیں مجھ پر اسرار وسعتوں کے

یہ پھول ایسے چہرے یہ جمیل جیسی آنکھیں
برفیلے جنگلوں میں شعلے بھادوں کے

سنگ و شجر ہمارے قہر ہوا کی زد میں
دیوار و در ہمارے منظر قیامتوں کے

پاتے ہیں پھول میرے یہ شعلگی وہیں سے
کیا جانے کیسا ہوگا اس پار پرہتوں کے

ہم ہوں گے رات ہوگی سیلاب نور ہوگا
ہونے لگے ہیں گہرے سائے کراہتوں کے

سب منظر نامہ اڑانی جاتی ہے
آنکھ میں دہشت سی پھیلائی جاتی ہے

جاگتی ہے جب چاند سی قسمت بگنو کی
دن چڑھتے ہی رات بچھائی جاتی ہے

تو نے سب کچھ خاکستر ہی کر ڈالا
یہ خصلت تو آگ میں پائی جاتی ہے

بھاگ نکلنے کا رستہ ہموار نہ تھا
نیمہ شب میں شمع بجھائی جاتی ہے

سافر چشم سے آدمی آدمی راتوں کو
تیرے نام کی سے پھلکاکی جاتی ہے

روح نہ جانے کس سے ہو میرا بے یہاں
میا سے جسم کو آگ پلائی جاتی ہے

نام محمدؐ لیتے ہی رحمت کی گھنا
خسک زمینوں پر برسائی جاتی ہے

علی احمد جلیلی

غرلیں

ایک تحریر کہ جو اس کی لکھی ہے یارو
رات بھر اس سے مری بات رہی ہے یارو

کبھی دریا بھی ہوا میرے لئے ناکافی
کبھی شبنم سے مری پیاس بجھی ہے یارو

اس کے بلے ابھی لٹکار رہے ہیں مجھ کو
کس عمارت کی یہ دیوار گری ہے یارو

وہ کوئی اور نہیں قتل ہوا ہوں میں ہی
وہ جو فٹ پاتھ پہ اک لاش پڑی ہے یارو

وقت نے چھین لی پہچان مرے چہرے کی
زندگی نام مرا پوچھ رہی ہے یارو

موسم گل نے جو قدموں کے نشاں چھوڑے ہیں
خشک پتوں پہ وہ تاریخ لکھی ہے یارو

جب بھی ماضی کے دھندلکے میں قدم رکھا ہے
دور تک دھول خیالوں کی اڑی ہے یارو

آج دیتے ہیں بہت شعر علی کے شاید
اس کے احساس کی توقیر ہوئی ہے یارو

رک گئی آ کے زباں وقت کی رفتار کے پاس
ورنہ کہنے کو بہت تھا لب اظہار کے پاس

راس آئی نہ ہمیں صحبت ویرانہ بھی
رو دئے بیٹھ کے ٹوٹی ہوئی دیوار کے پاس

یوں تو دستور حفاظت کا ہے ضامن لیکن
غارت قتل روا ہے میرے سرکار کے پاس

یوں تو ہے اپنی جگہ گل کی لطافت لیکن
وہ خلش لائے کہاں سے کہ جو ہے خار کے پاس

وقت کی آنچ یہاں بھی ہے یہ معلوم نہ تھا
آ کے پچھتائے بہت ہم لب رخسار کے پاس

زندگی میں جسے ہم ڈھونڈتے پھرتے تھے علی
چیز وہ ہم کو ملی ہے اس دیوار کے پاس

غزلیں

نہیں ہوں رہنے کی دیوار گل پہ لکھا ہے
ہے کون اس سے پریشان کون پڑھتا ہے

وہ ایک فصل محبت بھری بھری سی تھی
اسی کی بات کہی ہے اسی کو لکھا ہے

خن حریف ہوئے ہیں یہاں در و دیوار
کھلی فضا میں اگر بات ہو تو اچھا ہے

میں اپنے پاس ہوں اور اپنے ہاتھ آتا نہیں
میں خود نہ سمجھوں کہ یہ کیا عجب تماشا ہے

یہ مست تشنہ لبی اور بخشش دریا
سوال صاف ہے اب کہئے کیا ارادہ ہے

یہ بولتی ہوئی ندی مری زباں سیکھے
ذرا یہ دیکھئے میری بھی کیا تمنا ہے

میں کب کا آپ بھی خود سے الگ ہوا ہوتا
تمہارے ساتھ تعلق کا ایک تقاضا ہے

یہ دیکھ گوش بر آواز ہیں میری آنکھیں
تری خموشی میں کیا کاٹ ہے یہ سوچا ہے؟

میں بحث کرتا نہیں صرف یہ کہوں منظور
یہ شہر خواب گزاراں بھی میں نے دیکھا ہے

شرار آسودہ آنکھیں مجھ سے جواب مانگیں
جواب کیا دوں یہ مجھ سے میرے ہی خواب مانگیں

لو چہ انگوں سے ایک رشتہ بے کیسے توڑیں
کریں گے کیا اس کا کیسے ہم آفتاب مانگیں

ہماری آنکھوں میں چند بوندیں ہیں چاندنی کی
یہ سارے دریا نہیں کا ہم سے حساب مانگیں

خبر نہ تھی آئین آئین اک فصل جنگ امی کی
ہم اپنی آنکھوں کی آگ پر جوئے آب مانگیں

دھنک صحیفہ ترا بدن باب باب لیکن
جو لفظ بھی پڑھ نہ پائیں پوری کتاب مانگیں

نئی رتوں کی شرارگی بھی قبول لیکن
نہ موسم کم نظر نہ باسی گلاب مانگیں

کھلی ہتھیلی کی طرح ہیں ہم کو سوچو پڑھ کر
بس اتنا چاہیں لقب نہ کوئی خطاب مانگیں

وہ کیسے ہوتے ہیں، جیتی کیا ہوتی ہوگی ان پر
جو لوگ منظور دن اجالے میں خواب مانگیں

غزلیں

فضا میں سانس لیتے ہی بکھر جاتا تو اچھا تھا
 نوازش کی بلندی سے اتر جاتا تو اچھا تھا
 تعاقب میں سفر کرتا نہیں آسان تھا لوگو
 کہیں پر دیکھ کر منزل ٹھہر جاتا تو اچھا تھا
 فضا کی تہ میں ہے بارود کی بکھری ہوئی لہریں
 زمیں کی گود وہ خوشبو سے بھر جاتا تو اچھا تھا
 کسی بھی شکل میں دیکھو نظر آؤں گا میں تم کو
 میں خود کو دیکھ کر پہلے ہی ڈر جاتا تو اچھا تھا
 زمانے بھر کی رعنائی مرے حصے میں آ جاتی
 خزاں کا قافلہ مرے گزر جاتا تو اچھا تھا
 مری آنکھوں میں امکانات کے کچھ خواب تھے لیکن
 میں اس کو دیکھنے سے پہلے مر جاتا تو اچھا تھا
 وہ اک چھوٹے سے قد کا خوبصورت شخص ہے لیکن
 مرا چھوٹا سا تھا اک کام کر جاتا تو اچھا تھا
 حصیر ان دیکھی قوت روکتی ہے اب مرارستہ
 دیے قدموں یہاں سے میں گزر جاتا تو اچھا تھا

ہر اک کی آنکھوں میں مصلحت کا چہرہ ہے گا خلاف کب تک
 کسی کو اس کی حماقتوں پر کرے گا ہر اک معاف کب تک
 ہماری فکر و نظر ہے مثبت تمہارا یہ انحراف کب تک
 کسی کی تخریب کاریوں میں چپے گا یہ اختلاف کب تک
 مفاد کا ہو جہاں تحفظ مقام آہ و فغاں وہی ہے
 سوال یہ ہے کہاں کہاں کا کوئی کرے گا طواف کب تک
 شکست تسلیم کر لی اس نے خموشیاں ہیں دلیل اس کی
 کوئی بھی اپنی زباں سے اس کا کرے بھلا اعتراف کب تک
 بداندہ مانیں تو پوچھ لیں یہ اجارہ داروں سے ہم ادب کے
 بنام شعر و سخن سنیں گے کسی کے لاف و گزاف کب تک
 اچھالی جاتی ہیں جب کہ باہم غلطیتیں ایک دوسرے پر
 اب ایسی حالت میں نوری دامن رہے گا تلا و صاف کب تک

غزلیں

میری سانسوں میں تھا خدا رہ گیا
ظاہراً گھر میں اک دیوتا رہ گیا

غزل

کوئی مجھ سا سفر پسند نہیں
گھر میں بے گھر ہوں گھر پسند نہیں

ایک وہ مجلس سر خوشی پر سوار
ایک میں زخم خوردہ سرا رہ گیا

اتنی مجروح ہو گئی قدریں
درس روشن نظر پسند نہیں

اپنے ظاہر کی پر تیں سبھی بند تھیں
اپنے اندر سے میں پورا رہ گیا

روح بھی زخم تر سے روشن ہو
لذت مختصر پسند نہیں

میں نے ایک شب چرائی تھیں نیندیں تری
ذائقے کا عجب سلسلہ رہ گیا

ہم کو سیلاب خرابیوں دے دو
حادثوں کے بھنور پسند نہیں

وقت بستر کی شکنیں ہی گنتا رہا
خوشبو سنو لا گئی ایک نشہ رہ گیا

روحِ اخلاف ہے منظور
فتنہ معتبر پسند نہیں

ہرستارے نے اونچی اڑانیں بھریں
مسکراتا ہوا زانچہ رہ گیا

ہر طرف ہے روایتوں کا زردل
نت تیا فکر ہر پسند نہیں

صورتوں میں بھی ایسی تھی صورت کوئی
دور تک جس کا نقش انا رہ گیا

ظاہری شان و تمکنت کے بیچ
اک صبا تاجور پسند نہیں

اوج قسمت کی معراج جب ہو گئی
اپنے اندر اکیلا صبا رہ گیا

نکالا مگر سے یہ اس کو سزا دی
مگر جاتے جاتے بھی اس نے دعا دی

نئے مہرے لاکے وہ چلتے ہیں چالیں
بساط اپنی ہم نے مگر جب اٹھا دی

ذرا ہوش آئی تو سوچے ہے پیری
یہ کن چونچلوں میں جوانی کٹا دی

گزر رہا گیا شہر سے اجنبی سا
کسی در پہ آکر نہ اس نے صدا دی

بنا بات سمجھے ہی تم کاٹتے ہو
یہ کس نے تمہیں الٹی پٹی پڑھا دی

ہر اک چیز پر ہی یہ لکھ کر گیا وہ
گنوا دی، گنوا دی، گنوا دی، گنوا دی

ہدم جو اس کی زلف گرہ گیر بن گئی
بیٹھے بٹھائے پاؤں کی زنجیر بن گئی

کاغذ پہ گر گئے تھے مرے اشک خوں چکاں
دیکھا جو غور سے تری تصویر بن گئی

دنیا کے جبر نے مجھے رانجھا بنا دیا
جس دن سے ایک لڑکی میری ہیر بن گئی

لایا ہوں راہ پر بڑی تدبیر سے اسے
دنیا سمجھ رہی ہے کہ تقدیر بن گئی

شاداب ایک عمر کٹی انتظار میں
یہ زندگی تو دروپردی کا چیر بن گئی

اسعد بدایونی

غزلیں

کیا برا ہے میں اگر کوئی تماشہ ہو جاؤں
جہاں رہتا ہوں اسی شہر میں رسوا ہو جاؤں

انکساری بہت اچھی ہے، مگر کل مجھ سے
ایک دریا نے کہا کیسے میں قطرہ ہو جاؤں

عمر گزری ہے بکھرنے کے عمل میں اب تک
ایسا لمحہ کوئی مل جائے کہ یکجا ہو جاؤں

رونق کوچہ و بازار سے ہو کر بیزار
جانے کس لمحہ آئینہ میں تنہا ہو جاؤں

میری مٹھی میں کئی اور زمانے ہیں ابھی
کس لئے ایک ہی موسم کا شناسا ہو جاؤں

دل ہے بے چین اسی خاک میں گم ہونے کو
جسم کہتا ہے کسی اور زمیں کا ہو جاؤں

ملاں یوں میرے دیوار و در کا حصہ ہے
کہ جیسے شاخ ثمر و ثمر کا حصہ ہے

تخیلات کے اسپان تیز جانتے ہیں
حرام رزق سگ بے ہنر کا حصہ ہے

خلا میں ایک عمارت بنانا چاہتا ہوں
کہ یہ زمین تو بیدار گر کا حصہ ہے

سپر نہ ہو تو مقابل پہ ٹوٹ پڑتا ہوں
فنا کا خوف بھی فتح و ظفر کا حصہ ہے

نہ خانقاہ میں ہو ہے، نہ قصر شاہ میں دھوم
غبار وقت میں سب کچھ کھنڈر کا حصہ ہے

پہنچ کے منزل مقصود پہ ہوا معلوم
یہ انتشار یہ وحشت سفر کا حصہ ہے

محمد عابد علی

غزلیں

اچھا نہیں لگتا ہے کچھ دانہ ہوا پانی
در پردہ مسلط ہے کیفیت زندانی

دنیا میں ملی ذلت عقبی میں پریشانی
جب ترک کیا تو نے کردار مسلمانی

بھاتی نہیں بن تیرے شے کوئی بھی دنیا کی
حالانکہ میسر ہے ہر نعت ربانی

مڑ کر نہ کبھی دیکھا نک اس نے میری جانب
کرتے رہے ہم اس کی عمر بھر شاخوانی

برتاؤ میں تبدیلی کا کچھ تو سبب ہوگا
پہلے تو کبھی اس نے یوں ہار نہیں مانی

لوگوں نے کہا ہم سے یہ کام نہیں آساں
تم میرے لہجے میں کرنا نہ غزل خوانی

دی ان کو تسلی یوں عابد نے دم رخصت
اک روز تو جانا ہے دنیا نہیں لافانی

اصرار جب بہت کیا ساقی کے سر ہوئے
اتنی ملی شراب کے بس ہونٹ تر ہوئے

شاعر، صنم تراش ہوئے شیشہ گر ہوئے
خوباں سے مستفید سب اہل ہنر ہوئے

بجلی گری نظر ملی دل خاک ہو گیا
یہ سارے واقعات سر رہگزر ہوئے

دل چاہتا ہے پھر وہی لطف وصال و قرب
مدت ہوئی ہے یار سے شیر و شکر ہوئے

ہوتے تھے دن پہاڑ سے جب تم سے دور تھے
تم سے ہوئے قریب تو دن مختصر ہوئے

اڑ کر تمہارے پاس پہنچ جاتا آن میں
اے کاش جسم میں نہ مرے بال و پر ہوئے

رشید امرکان

غزلیں

جس نے اس دل سے پھر نکالے پر
 ڈال دی خاک اس اجالے پر
 اس قدر پر امید ہوں اس سے
 جیسے نشتر رکھا ہو چھالے پر
 میرے آنگن میں چاند کا ہال
 پاؤں رکھ دے نہ کوئی ہالے پر
 آج کا دن تو ایسا لگتا ہے
 اجلے پنجھی کے جیسے کالے پر
 وہ اندھیروں پہ روشنی سا تھا
 گر گئی برق اس جیالے پر
 رات اب تو بھی یہ دعائیں مانگ
 نیند آساں ہو سونے والے پر
 بند ہونٹوں پہ موتیوں کی تھہ
 جیسے تالا پڑا ہو تالے پر

ہے یہاں کوئی مرا، اتنے سال بعد بھی
 یہ گلی وہی ہے کیا، اتنے سال بعد بھی
 جانے کن دعاؤں کی آبیاریاں ہیں یہ
 سر پہ ہے وہی گمنا، اتنے سال بعد بھی
 میرے پیروں سے کہیں یہ زمیں نکل نہ جائے
 پھر سے کہنا کیا کہا، اتنے سال بعد بھی
 کیا سکون، کیسی نیند میرے اندرون میں
 کم ہے کوئی قافلہ، اتنے سال بعد بھی
 چلیا آتی دھوپ کو ٹھنڈی ٹھنڈی چھاؤں نے
 کوئی خط نہیں لکھا، اتنے سال بعد بھی

پریکی رومانی

غزلیں

میں رہا ہوں عمر بھر خود سے جدا
مجھ سے سایہ بھی مرا بیچ کر چلا

جب مٹا تہذیب کا قصر حسین
فکر کا مینار ہی پہلے گرا

رات بھر تنہا رہا جس کے لئے
بھیڑ میں تاروں کی وہ کیوں کھو گیا

مر گئی دیوار اپنے بوجھ سے
مٹ گیا خود درمیاں کا فاصلہ

دور سے مجھ کو نظر آیا نہ کچھ
پاس جب پہنچا ملا اپنا پتہ

اس کی تنہائی بھی معنی خیز تھی
زندگی بھر سوچ میں ڈوبا رہا

اجنبی تنہا اکیلا دن میں تھا
شب کو میں اک بھیڑ میں پھر کھو گیا

کھل گئی کھڑکی اچانک پھر بھی مجھ کو ڈرنے تھا
اب مری آنکھوں میں کوئی رات کا منظر نہ تھا

بہہ رہا تھا چور سو ریت کا دریا مگر
جس جگہ پہ میں کھڑا تھا راستہ بجز نہ تھا

شہر کے سارے مکاں لگنے لگے ہیں ایک سے
جس مکان میں بھی گیا دیکھا مرادہ گھر نہ تھا

یاد جب کرنے لگا تب رنگ موسم بھی کھلا
لوگ کہتے تھے کہ تغیاں بھرا ساگر نہ تھا

راستے پر یہی سبھی کیوں کھو گئے گم ہو گئے
اس سے پہلے اتنی گہری دھند کا منظر نہ تھا

راشد طراز

عزلیں

جو چاہتا نہیں تھا وہ تعزیر سے ہوا
 شہرہ مرا بھی حلقہ زنجیر سے ہوا
 بھٹکنا تھا سر کو اول و آخر اسی جگہ
 افسوس ہے یہ کام بھی تاخیر سے ہوا
 جب سامنا ہوا تو زباں ہو گئی خموش
 ممکن نہ تھا سخن سے جو تحریر سے ہوا
 سارا گداز مخفی ہے اپنے نیاز میں
 دل آئینہ تو ذوق کی تاثیر سے ہوا
 دیکھا تھا میں نے حرمت باطن کا ایک خواب
 اور سرخرو سکوت کی تعبیر سے ہوا
 مشکل تھا دار پر کوئی انوار اعتماد
 میرے چراغ سر کی جو تصویر سے ہوا
 راشد طراز باب نمائش میں کیا کروں
 انکار مجھ کو اپنی ہی تعمیر سے ہوا

پہاں لاشہ اب وہ ہواں ہواں نہیں
 پھر بھی نواح جاں میں ٹپکتے ہیں
 عرفان ہے یہ شوق شہادت کے ذیل میں
 خنجر سے ارتباط نہیں ہے تو خون نہیں
 یا بے کلمات میں سمجھتی ہے ذات
 وہی بھی خط میان ازل و ابد نہیں
 ہے رات میری مشعل جاں سے دھلی ہوئی
 میں شہر بے چراغ میں خوار و زبوں نہیں
 مقتل میں میرے غمے امکاں سے شور ہے
 سب جانتے ہوئے بھی میں خاموش کیوں نہیں
 یہ کم نہیں وقار سلامت ہے دار پر
 میں اس جگہ بھی دیکھئے کچھ سرنگوں نہیں
 آنکھوں کو جلنا پڑتا ہے آخر تلک طراز
 وہ خواب کیا ہے جس میں ذرا بھی فسوس نہیں

اور لیس صدر

غزلیں

غزل کے نام سے کیا کیا نہیں نکالتا ہوں
کٹافٹوں سے جہان حبس نکالتا ہوں
مٹانٹوں کے یہ جھوٹے نگیں نکالتا ہوں
شکن شکن کو کھرچ کر جبیں نکالتا ہوں
ابھی نکالی ہے دو گز زمین اپنے لئے
تیری جگہ بھی غم جاں گزیر نکالتا ہوں
جواز ہاتھ لگا ہے تو پھر تکلف کیا
کوئی سبیل حیات آفریں نکالتا ہوں
مرا زوال عروج آشنا نہیں ہوگا
کہیں دبوئی تھی کشتی کہیں نکالتا ہوں
غزل میں فکر کے تیور مجھے بھی کھلتے ہیں
مگر میں اس کا جنازہ نہیں نکالتا ہوں

یہ کیسی گونج تھی سیراب ہو گیا صحرا
کے پکار رہا تھا خیال کم گشتہ
وہ کیسے لوگ تھے خلوت میں انجمن آرا
یہ کیسے لوگ ہیں محفل میں اس قدر تنہا
تمام عمر رہا اضطراب دیدہ و دل
مگر یہ ہوش نہیں انتظار تھا کس کا
چلو کہ شہر خموشاں میں دو گھڑی بیٹھیں
بہت دنوں سے کچھ اپنے لئے نہیں سوچا
حدیں پھلانگ چکا ہے ہزار بار قلم
ستم تو یہ ہے کہ کسی نے بھی نہیں ٹوکا
اداس چلوں پہ آنسو لڑتے رہتے ہیں
ہنوز صدر نے رونے کا فن نہیں سیکھا

غزلیں

وہی احساس بام و در ہے اب بھی
 جو پہلے تھا وہ میرا گھر ہے اب بھی
 قریب جاں تو کچھ تسکین سی ہے
 قریب دل وہی محشر ہے اب بھی
 بھلانے کی جسے کوشش بہت کی
 میری آنکھوں میں وہ منظر ہے اب بھی
 ابھی دھرتی کی امیدیں ہیں روشن
 سر کو سہارا ہے اب بھی
 میں اب بھی پہلے جیسا اک سپاہی
 مقابل میرے اک لشکر ہے اب بھی
 اڑانوں کی حدیں تو مٹ چکی ہیں
 مگر پہنچھی توانا ہے اب بھی

منزل تو سب کی ایک ہے راہیں جدا جدا
 اک مرکز نظر ہے راہیں جدا جدا
 پیروں میں آشنائی کی بیڑی الگ الگ
 طوق گلوں میں رشتوں کی باہیں جدا جدا
 خوف اجل تو ایک ہے سب کے لئے مگر
 سب نے تراش لی ہیں پناہیں جدا جدا
 ڈھلتے ہیں کارخانوں میں اک جیسے آدمی
 جبکہ یہاں ہیں تجربہ گاہیں جدا جدا
 ہے زرد زرد دھوپ میں اک زرد زرد شام
 مدقوق زندگی کی کراہیں جدا جدا
 ہر ذرہ ہی تڑپتا ہے درد فراق میں
 نالے الگ الگ ہیں تو آہیں جدا جدا
 ہر شخص ہی پجاری یہاں لٹشی کا ہے
 سر پہ لگائے اپنی کلاہیں جدا جدا
 ہر فرد مست ہے یہاں دنیا کی چاہ میں
 لیکن ہر اک دل میں ہیں چاہیں جدا جدا
 کچھ فرض ہیں سبھی کے لئے کچھ ہیں اختیار
 حکم خدا ہے سب کو نباہیں جدا جدا
 اشفاق تیرے شعروں میں کچھ زندگی بھی ہے
 نقاد لوگ کس کو سراہیں جدا جدا

شفق سوپوری

عزلیں

کسے پتہ ہے کب اپنا ہی خواب دیکھیں گے
ہم آئینے کی نظر سے سراب دیکھیں گے

اب اس کے بعد مقدر مسافروں کا ہے
عذاب دیکھنا ہو تو عذاب دیکھیں گے

وہ لوگ تیرہ جہاں سے ضرور آئے ہیں
مگر یہ کس نے کہا آفتاب دیکھیں گے

مرے کسان بھی کیا بیج بونے سے پہلے
نظر اٹھا کے اداے سحاب دیکھیں گے

کسے گماں تھا کھنے دشت سے گزرتے ہوئے
ہم اتفاق سے سوئے گلاب دیکھیں گے

عجب نہیں کہ کبھی ہاتھ آئے اسم اعظم
پھر ایک بار پرانی کتاب دیکھیں گے

وہ بے نیاز ہیں تو درمیاں سراپوں کے
قرین نخل حقیقت میں آب دیکھیں گے

اپنے بزرگوں سے روگردانی کی ہے
ہم نے عدو کے گھر کی نگرانی کی ہے

دیوانے تو ڈھول بجا کر چپ بھی ہوئے
اب تو یہ نوبت حکم سلطانی کی ہے

دھرتی ان پر تنگ ہوئی ہے جب جب بھی
بیٹوں نے ماں کی نافرمانی کی ہے

جنگ تو جیت گئے لیکن تیری کمک پر
ہم نے بھروسہ کر کے نادانی کی ہے

وقت نے میری خاک سے آئینہ بنا کر
مجھ کو عطا یہ کیسی حیرانی کی ہے

دشمن کو اس کی سیاست چلانے میں
میرے منصوبوں نے آسانی کی ہے

مانتا ہوں مہربان ہے آفتاب اس پار کا
میں بھی تو سایہ نہیں گرتی ہوئی دیوار کا

سر پھرے کچھ اور دشمن کی صفوں سے جا ملے
اور کیا بگڑا ہماری چیخ سے سرکار کا

کون سا ہم سرمد و منصور ہیں خوش آمدید
راستہ روکا ہے کس نے آپ کی تلوار کا

دوستوں کی مہربانی سے ہوئی ہے پائمال
میری مٹی میں بھی تھوڑا خون ہے قندھار کا

درمیانی راستے ہیں بزدلوں کے واسطے
اپنا ہر جھگڑا ہوا ہے آر کا یا پار کا

چومتا ہے خون میں ذوب ہوئے ہاتھوں کو بھی
کم سے کم اک آدمی تو ہے یہاں کردار کا

قلندر اے دیکھنے سے رہا
یہ خود سر اے دیکھنے سے رہا

اسی نے بنایا ہے انساں مجھے
کہ پتھر اے دیکھنے سے رہا

لڑی جائے جنگ آر یا پار کی
میں چھپ کر اے دیکھنے سے رہا

اے لامکاں سے ہے نسبت عجیب
مرا گھر اے دیکھنے سے رہا

ستارہ نہیں ہے نہ وہ چاند ہے
سمندر اے دیکھنے سے رہا

وہ دلبر ہے ساتوں سمادات کا
یہ منظر اے دیکھنے سے رہا

عبدالسلام عاصم

غزلیں

خوش عمل یوں بھی پیش آئے کوئی
شہر سے گاؤں لوٹ جائے کوئی

جس نے ہر عکس کی نفی کی ہو
آئینہ کیا اسے دکھائے کوئی

اس طرف سارے در مقفل ہیں
اس طرف اب نہ اور جائے کوئی

کسی صورت پہ خامشی ٹوٹے
بے سبب شور ہی مچائے کوئی

آج کی شب ہے انتظار کی شب
آج کی شب مجھے رلائے کوئی

ایک اک بند ٹوٹ کر بکھرے
یوں بھی عاصم بدن پہ چھائے کوئی

یوں تہہ شبہم چمن رکھنا بھی کیا
خواہشوں کو بے سخن رکھنا بھی کیا

گھر کی دیواریں نہ دیں جس کا پتہ
ایسی دولت ایسا دھن رکھنا بھی کیا

بنتے بنتے بھی بگڑ جاتی ہے بات
اتنی لہجے میں چہین رکھنا بھی کیا

زندگی جیتنے کی ضد اپنی جگہ
باندھ کر سر سے کفن رکھنا بھی کیا

لس کی تعبیر سے نا آشنا
خواب کے جیسے بدن رکھنا بھی کیا

غزلیں

بہہ رہا تھا ایک دریا خواب میں
 رہ گیا میں پھر بھی تشنہ خواب میں
 جی رہا ہوں اور دنیا میں مگر
 دیکھتا ہوں اور دنیا خواب میں
 اس زمیں پر تو نظر آتا نہیں
 بس گیا جو سراپا خواب میں
 روز آتا ہے مرا عم بانٹے
 آسمان سے اک ستارہ خواب میں
 مدتوں سے دل ہے اس کا منتظر
 کوئی وعدہ کر گیا تھا خواب میں
 کیا یقین آجائے گا اس شخص کو
 اس کی بابت جو بھی دیکھا خواب میں
 ایک بستی ہے جہاں خوش ہیں سبھی
 دیکھ لیتا ہوں میں کیا کیا خواب میں
 اصل دنیا میں تماشے کم ہیں کیا
 کیوں نظر آئے تماشہ خواب میں
 کھول کر آنکھیں پشیمان ہوں بہت
 کھو گیا جو کچھ ملا تھا خواب میں
 کیا ہوا ہے مجھ کو عالم ان دنوں
 میں غزل کہتا نہیں تھا خواب میں

غیند پلکوں پہ دھری رہتی تھی
 جب خیالوں میں پری رہتی تھی
 خواب جب تک تھے مری آنکھوں میں
 شاخ امید ہری رہتی تھی
 اک سمندر تھا تری یادوں کا
 دل کے صحرا میں تری رہتی تھی
 کوئی چڑیا تھی میرے اندر بھی
 جو ہر ایک عم سے بڑی رہتی تھی
 حیرتی اب ہیں سبھی پیانے
 یہ صراحی تو بھری رہتی تھی
 کتنے پیوند نظر آتے ہیں
 جن لباسوں میں زری رہتی تھی
 کیا زمانہ تھا میرے ہونٹوں پر
 ایک اک بات کھری رہتی تھی
 کیا ہوا اب کے مری بستی کو
 سبھی رہتی تھی ذری رہتی تھی
 ایک عالم تھا مری منہی میں
 پاس جادو کی دری رہتی تھی

رفیق انجم

غزلیں

نارستہ پنچڑا نہیں ہوں میں، ایک نشیمن ڈھونڈ رہا ہوں
 پر بت پر بت، ساگر ساگر، اپنا مسکن ڈھونڈ رہا ہوں
 راتوں کے آنگن میں ہر پل ہر با کوئی گاتا ہے
 دن کے اندھے دیرانے میں پنچڑا سا جن ڈھونڈ رہا ہوں
 سانجھ سویرے فٹ پاتھوں پر دنیا روپ بدلتی ہے
 گھر کے باہر گھر کے بھیتر اپنا جیون ڈھونڈ رہا ہوں
 اچلے چہرے، گندی بستی، بہتا تالا، رکتی گاڑی
 رشتوں کے یس ٹوٹے ہیں، پر تہہ کا، رن ڈھونڈ رہا ہوں
 شام ڈھلے مندر کے پیچھے سایہ اک لہرایا ہے
 انجم پگڈنڈی پر بیٹھا ایک پجارن ڈھونڈ رہا ہوں

شام روزانہ نئے رنگ دکھا دیتی ہے
 رات چپکے سے مکر درد چھپا لیتی ہے
 بند پلکوں میں برس جاتا ہے ساون کیسے
 خشک آنکھوں میں سمندر وہ چھپا لیتی ہے
 میری آمد سے وہ کچھ خوش نہیں ہوتی پھر بھی
 بے دلی سے ہی سہی خوان سجا لیتی ہے
 شوخ آنکھوں میں عجب رنگ فسوں ہے یارو
 میری لاعلمی میں وہ مجھ کو چرا لیتی ہے
 جب اتر آتی ہے دل پر مرے کالی سی گھٹا
 چشم ویراں سے وہ اک رستہ بنا لیتی ہے
 گردنیں جن کی رعونت سے تنی رہتی ہیں
 زندگی ان کو بھی محکوم بنا لیتی ہے
 جب پرکھتی ہے مجھے خلوت شب میں انجم
 ایک قطرے کو سمندر بنا لیتی ہے

عربیں

طارِ نفس جاں گداز جانتے ہیں
غموں میں گھلنے کو ہم تو نماز جانتے ہیں

یہ شوق سود و احساس زیاں اچھا نہیں لگتا
تھکے کاندھوں پہ یہ بار گراں اچھا نہیں لگتا

جو بولتے ہیں حقیقت سے وہ نہیں آگاہ
ہے مہرجن کے لبوں پر وہ راز جانتے ہیں

چمن سے دور ہو جانے پہ شکوہ تھا اسیری کا
نفس سے چھوٹنے پر آشیاں اچھا نہیں لگتا

حواس و ہوش نا آشنا سبھی لیکن
جنوں کی ذہن سے ہم ساز باز جانتے ہیں

گماں کی رات سچی کی بریں پہنچتی ہیں
یقین کی صوب میں ابرگماں اچھا نہیں لگتا

ہر ایک بزم میں چہ چاہوان کی خامی کا
اسے بھی لوگ بڑا امتیاز جانتے ہیں

عمل کے تیز رو پنجھی کا نا ممکن طہر جانا
جو زیر پر نہ ہو وہ آسماں اچھا نہیں لگتا

اٹھائے اٹھ نہ سکیں گے کسی سے آپ کے باز
یہ فن تو صرف ہم اہل نیاز جانتے ہیں

اگر جہد مسلسل پر نہ رکھی ہو بنا اس کی
تو خود اپنی امیدوں کا جہاں اچھا نہیں لگتا

اسی لئے تو نہیں نعمتوں پہ ہم اتراتے
کہ زندگی کے نشیب و فراز جانتے ہیں

راشدانور راشد

غولیں

بن کے دل تو مرے سینے میں دھڑکتے رہنا
سے گل تازہ جہاں رہنا مہکتے رہنا

مطمئن تم نہ ہوئے چاند ستارے پا کر
مجھ کو اس آگیا جگنو سا چمکتے رہنا

اب کے شاید یہ سفر خون رلائے لیکن
لوٹ کے آؤں گا رستہ مرا تکتے رہنا

مستقل دید سے پتھر میں بدل جائے گا
اس طرف دیکھنا جب آنکھ جھپکتے رہنا

کوئی سدھ کوئی دلیز نہیں حد نظر
دل آوارہ کا شیوہ ہے بھٹکتے رہنا

سفینہ میرا کنارے پر غرق آب ہوا
مرا حریف سیاست میں کامیاب ہوا

ذرا سی دیر کو سوچا تھا تیرے بارے میں
وہ ایک لمحہ مرے واسطے عذاب ہوا

جو بدگمان تھی ساعت اسے حیات ملی
جو خوش گوار تھا لمحہ وہ خواب خواب ہوا

دل تباہ نے تو اہتمام خوب کیا
تمہاری یاد کا جلسہ مگر خراب ہوا

کوئی بھی مد مقابل نہیں ہے سوچتے تھے
مرے علاوہ مگر سب کا انتخاب ہوا

مفہوم سمجھتا ہے گماں کا نہ یقین کا
شہرت کی ہوس نے مجھے رکھا نہ کہیں کا

اچھا ہو جو عریانی میں کچھ اس کی آئے
اچھا ہے کہ ہو جاؤں میں پیوند زمیں کا

کس لئے احساس پہ ہم لوگ کھڑے ہیں
اب کوئی تصور ہے مکاں کا نہ کیوں کا

ہو جائے بھلے ایک زمانہ مرا دشمن
کیا خاک بگاڑے گا کوئی خاک نشیں کا

ہر چیز چمکتی ہوئی لگتی ہے تہہ آب
ہے عکس سر آب یہ کس مادہ جہیں کا

اس کارگہ زیست سے فرصت نہ ملی شان
افسوس میں دنیا کا رہا اور نہ دیں کا

کوئی پریوں کی کہانی ہی سنا دے بابا
چمن کی نیند مجھے آتے سلا دے بابا

شہر کی بھیڑ میں ہر شخص ہے تنہا تنہا
اس نئے شہر کو پھر گاؤں بنا دے بابا

درس حق گوئی کا دیتی ہیں کتابیں تیری
ان کتابوں کے مطابق ہی چلا دے بابا

زہر کا جام ہے سولی ہے سلاسل کے صلیب
سچ کا انعام یہی کیوں ہے، بتا دے بابا

میں بھی فرسودہ عقیدوں کی جڑیں کاٹ سکوں
کسی صورت مجھے سقراط بنا دے بابا

میں زمانے کی حقیقت سے نہیں ہوں واقف
یہ زمانہ مجھے زندہ نہ جلا دے بابا

بات میری بھی سنیں غور سے دنیا والے
میرے ہاتھوں میں بھی لائیں تو دلا دے بابا

منتظر پھیر میں لفظوں کے پھسائے گاتھے
اپنی کشا سے اسے دور بھگا دے بابا

عطا عابدی

عزلیں

عجب ہے کار فضول میرا
 جنوں نما ہے اصول میرا
 محبتوں کا کرشمہ کہیئے
 غنی ہے قلب طول میرا
 سبھی کی آنکھوں سے خواب دیکھوں
 ہے ایک شوق فضول میرا
 نمایاں تر ہے ہر امتحان میں
 اصول رد و قبول میرا
 مری نظر میں ہے رشک گلشن
 وہ دشت جس میں ہے پھول میرا
 خرد کے بام عروج پر ہے
 طلسم فن جہول میرا
 سماعتوں سے ہوں میں گریزاں
 اگرچہ قصہ ہے طول میرا
 چمن میں ہر سو مہک رہا ہے
 وہ زخم ہے یا کہ پھول میرا؟
 گمان اس کا اہم ہے عابد
 یقین ہے لیکن فضول میرا

ہے رشک مہر ہر ستون میرا
 یہی ہے عکس فنون میرا
 پناہ دانش وروں سے مانگے
 رہے سلامت جنون میرا
 صداقتوں کے شکم سے ظاہر
 عدم شکست فسون میرا
 وجود ہے خوشبوؤں کا شاہد
 رگوں میں گل کی، ہے خون میرا
 چپک گیا ہے عدو کے لب پر
 سوال بن کر سکون میرا
 ہر ایک سرحد سے ہے یہ واقف
 خرد کا حاصل جنون میرا
 عجب ہے غم کی یہ پاسبانی
 ادب رہیں سکون میرا

شور و غل میں آسماں موجود تھا
کس طرف تھا میں کہاں موجود تھا

دھوپ میں دیکھی گئیں پرچھائیاں
پانیوں میں بھی مکاں موجود تھا

آگ کی لپٹوں کا میں شاہد نہیں
میری آنکھوں میں دھواں موجود تھا

رخ ہوا کا بھی بدل سکتے تھے ہم
کشتیاں تھیں، بادیاں موجود تھا

توڑ دی غصے میں اک دیوار پھر
گھر میں پھر اک راز داں موجود تھا

تم مری پہچان سے واقف نہیں
ڈھونڈ آئے میں کہاں موجود تھا

اپنے ہونے کا مجھے احساس تھا
میں یہ فیض جسم و جاں موجود تھا

دل تسلی دے رہا تھا پھر مجھے
عادتاں اک مہرباں موجود تھا

عشق کا موسم ہر اک موسم
حسن کا موسم ایک بہار

چاند ہمارے گھر اترے گا
رات ہمارے ساتھ گزار

تجھ کو بھلایا ہم نے لیکن
بھول نہ پائے تیرا پیار

آج بھی ہم کو یاد آتا ہے
گھر آنگن میں ایک چنار

عشق کے روکی پہونچے لوگ
باقی سارے لوگ مکنوار

سلیم انصاری

غزلیں

نمو جذبات سے سرشار مٹی
بنائی ہے مجھے شہکار مٹی

یہ کس کے لمس کی جادوگری ہے
بدن میں ہو گئی بیدار مٹی

میں اندر سے بکھرتا چاہتا تھا
سو مجھ کو کر گئی مسمار مٹی

میں کٹ جاتا ہوں جب اپنی جڑوں سے
بلاتی ہے سمندر پار مٹی

جنوں کے خواب دکھلانے لگی ہے
مرے اندر کی دنیا دار مٹی

شاخ سے در پہ در ہوا ہے پھول
تب کہیں معتبر ہوا ہے پھول

ہے سفر دشت نامرادی کا
اور مرا ہم سفر ہوا ہے پھول

جانے کیا عذاب ہے کہ مجھے
فعلۂ چشم تر ہوا ہے پھول

تیرے قدموں کی آہنیں پا کر
میرا مٹی کا گھر ہوا ہے پھول

وہ سمجھتا ہے مجھ کو خار سلیم
جو مجھے چوم کر ہوا ہے پھول

غزلیں

مجھ میں اب ہر ایک منظر یوں اترنا چاہتا ہے
جیسے دریا ریت کا پل پل بکھرتا چاہتا ہے

دل ہمارا آج ایسا کام کرنا چاہتا ہے
یاد کی ہر ایک منزل سے گزرتا چاہتا ہے

کب تلک میں شانت موجوں سے سد اکھلا کروں گا
میرے اندر کا سمندر اب بھرتا چاہتا ہے

درد کا احساس دل ہی میں رہے تو بیش قیمت
موج اندر موج بن کر کیوں ابھرتا چاہتا ہے

دیدہ پر شوق میں اس روئے زیبا کو سجا کر
دل ہمارا اک ذرا سا بس نکھرتا چاہتا ہے

کب تلک مہر خموشی میرے بند ہونٹوں پر رہے گا
کر کے وعدہ وہ ستم گر اب مکرنا چاہتا ہے

کون سی منزل پہ آخر آگئی ہے خود فریبی
عاشق سادہ بھی اب بننا سنورنا چاہتا ہے

کیا کریں عاصم میاں کیسی عجب ہے آرزو یہ
دل ہمارا پر کبوتر کے کترنا چاہتا ہے

شہراب مصر کا بازار ہوا ہے
کون یوسف کا خریدار ہوا ہے

سنگ تقدیر وفادار ہوا ہے
آج کب یہ تو کئی بار ہوا ہے

بر ملا عشق کا اظہار ہوا ہے
آپ سمجھا کریں اظہار ہوا ہے

ہے نہ سقراط کوئی پھر بھی وہی کیوں
زہر پینے کا خطا وار ہوا ہے

ہے یہی عشق کی معراج ہمارے
رشتہ گل چہرہ بن یار ہوا ہے

شوق گفتار کبھی راحت جاں تھا
اب وہی جان کا آزار ہوا ہے

جس کا ہے دامن کردار جریدہ
لو وہی صاحب کردار ہوا ہے

خواجہ جاوید اختر

غزلیں

خوش رنگ، خوش گوار نظارے نہیں رہے
بھیلیں اداس ہیں کہ شکارے نہیں رہے

کیسے کئے گی ہجر کی اب یہ طویل شب
گنتی کے بھی فلک پہ ستارے نہیں رہے

اب انکی خیریت نہ کبھی ہم سے پوچھنا
ان سے تعلقات ہمارے نہیں رہے

ہم دن گزارتے تھے کبھی جن کی چھاؤں میں
وہ پیڑ بھی ندی کے کنارے نہیں رہے

کیسے اب انکو اپنے گلے سے لگائیں ہم
اٹھتے تھے جوز میں سے شرارے، نہیں رہے

جاوید ان سے مل کے چلو دیکھتے ہیں ہم
ہیں بھی ہمارے وہ کہ ہمارے نہیں رہے

بڑے شہروں میں دیکھا ہے زیادہ تر نہیں ملا
مکان تو خوب ملتے ہیں کوئی بھی گھر نہیں ملا

لہو میں تر یہاں ہر ایک سر ملا تو ہے لیکن
تعجب ہے کسی کے ہاتھ میں پتھر نہیں ملا

ملا کرتے ہیں اکثر تاج نااہلوں کو دنیا میں
کسی بھی تاج کو لیکن مناسب سر نہیں ملا

میرے احباب مجھ سے رات دن ملتے تو ہیں لیکن
جو احوال تو کوئی بھی دوست موفقی پر نہیں ملا

صنم خانے ہر اک جانب ہیں لیکن بت مانے کو
یہاں پتھر تو ملتے ہیں کوئی، آذر نہیں ملا

غرض شامل ہے انکی انکساری میں کوئی درد نہ
کبھی وہ شخص مجھ سے اس طرح جھک کر نہیں ملا

تمنا تھی کہ جھکو دیکھتے ہم پاس سے اک دن
مگر اے زندگی جھکو ترا محور نہیں ملا

مجاز جے پوری

غزلیں

وہ اس سر کو بھول گئے
یا پتھر کو بھول گئے
شعلوں کو دل یاد رہا
چشم تر کو بھول گئے
سرگوشاں ہیں پھر پتھر
پھر آزر کو بھول گئے
ہم سے مل کر غم شاید
دنیا بھر کو بھول گئے
دیو و کعبہ کے درباں
اس کے در کو بھول گئے
جلوہ گر کہلاتے ہو
ویدہ در کو بھول گئے
آزادی کے سوداگر
پس منظر کو بھول گئے
ان کے گھر یاد آتے ہیں
جو اس گھر کو بھول گئے
پیتے ہیں کیا آپ مجاز
بحر و بر کو بھول گئے

وہ ہر غم کو بھول گئے
یعنی ہم کو بھول گئے
ان کی آنکھیں بھرتے ہی
ہم شبنم کو بھول گئے
کچھ کو یاد نہیں
کچھ آدم کو بھول گئے
ناسوروں کے جم گھٹ میں
سب مرہم کو بھول گئے
اپنا ہی دم بھرتے ہو
کیا ہم کو بھول گئے
رستے پر آئے تو ہم
زیر و بزم کو بھول گئے
صحرا بھول گیا ان کو
آہو دم کو بھول گئے
ان کو ماوس یاد نہیں
ہم پونم کو بھول گئے
ساتی دیکھا اور مجاز
بیش و کم کو بھول گئے

سرور ساجد

عبدالسلام کوثر

غزلیں

دھوپ کی مار سے نہچنے کا یہ حربہ رکھ لو
تم تصور میں کسی بیڑ کا سایہ رکھ لو

اپنی ہلکوں کی تھنی چھادوں ہی لوٹا دو مجھے
راس نہ آئے گی ہم کو تم ہی دنیا رکھ لو

بے غرض پیار مردج نہیں بازاروں میں
پھر بھی امید کے کاسے میں یہ سکھ رکھ لو

آگے جاتا ہے ہمیں بار کے احساس کے ساتھ
تم کو تو رکنا ہے تم جیت کا نشہ رکھ لو

ضد پہ دونوں رہے قائم تو ملیں گے کیسے
مان جانے کا کوئی ایک تو رستہ رکھ لو

صلح دنیا سے اگر کر نہیں سکتے ساجد
اپنے حصے میں خسارہ ہی خسارہ رکھ لو

فسوں کاری سے جو واقف نہیں چشم غزالاں کی
حقیقت کیا سمجھ پائے گا وہ بزم نگاراں کی

عنایت ہو گئی جب سے تجلی گاہ جاناں کی
حقیقت کھل گئی مجھ پر بنوں کے راز پنہاں کی

مسلط ہو گئی گرد سیاست موسم گل پر
کہ پہچانی نہیں جاتی ہے اب صورت گلستاں کی

اسیر گیسوئے جاناں ہوا ہے جب سے دل میرا
نظر آنے لگی ہے ہر طرف زنجیر زنداں کی

خزاں کا غمزدہ ماحول ہی راس آئے گا جن کو
کریں گے وہ بھلا کیا آرزو جشن بہاراں کی

کھڑا ہے آج کا انساں تباہی کے دہانے پر
محبت ہی بدل سکتی ہے تصویر انساں کی

یزیدی فکر سے الجھے ہوئے ہیں ذہن و دل جن کے
وہ کیا سمجھیں گے عظمت سرنخی خون شہیداں کی

سفر کی آبلہ پائی سے جو واقف نہیں کوثر
سمجھ پائے گا وہ کیسے چیخن خار مغیلاں کی

سلیم قیصر

غزلیں

پھر جنم لے گا کوئی تازہ خلا کمرے میں
اس قدر ٹوٹ کے دنیا نہ سما کمرے میں

بستر مرگ پہ بچنے کو ہے مٹی کا دیا
تعزیت کے لئے آئے گی ہوا کمرے میں

زندگی اپنے ہی مردوں کا تماشا نہ بنا
اب کوئی بولتی تصویر لگا کمرے میں

رنگ موسم در و دیوار سے کب اترے گا
کب عیاں ہوگا دھنک خواب مرا کمرے میں

جب بھی مانوس مگی آب و ہوا باہر کی
اجنبی جس کا احساس ہوا کمرے میں

نت نئے خانوں میں بیٹے رہے رشتے قیصر
روز اٹھتی رہی دیوار انا کمرے میں

مرا بچہ جہاں دیدہ بہت ہے
مجھے خوش دیکھ کر روتا بہت ہے

میں اپنا رنگ لب کا کھو چکا ہوں
ضرورت نے مجھے پہنا بہت ہے

مرے روشن اشارے مجھ رہے ہیں
میں گونگا ہوں مجھے کہنا بہت ہے

ہی ہے دل میں خوشبوئے قناعت
مجھے جتنی ملی دنیا بہت ہے

خبر رکھتا ہے دل کے موسموں کی
نظر کا زاویہ گہرا بہت ہے

میں اس کو سوچنے بیٹھا ہوں قیصر
جو میری سوچ سے اونچا بہت ہے

شارق عدیل

شہبونا تھ

ہم اپنے اشکوں کی تشہیر کر کے کیا کرتے
ہوا اداس تھی تنویر کر کے کیا کرتے

درون قلعہ ہمیں سازشوں کا خطرہ تھا
فصل شہر کو تعمیر کر کے کیا کرتے

رہا نہ مسئلہ دار ورسن کی لذت کا
تو ہم حماقت تعمیر کر کے کیا کرتے

سبھی کے حافظے چوکس تھے مجھ کو سنتے ہوئے
تو لوگ شعروں کو تحریر کر کے کیا کرتے

جو جستجو کو تغافل کا نام دیتا تھا
ہم اس کے خواب کو تعبیر کر کے کیا کرتے

جنہیں تھی فکر حویلی کی لاج رہ جائے
نئے مکان کی تعمیر کر کے کیا کرتے

حصول رزق سے فرصت نہ مل سکی شارق
فراق لمحوں کو زنجیر کر کے کیا کرتے

یہ اندھیرا سا جو ہوا ہے میاں
میرے دل سے دھواں اٹھا ہے میاں

رات دن چین کیوں نہیں ملتا
جانے کس کی یہ بددعا ہے میاں

بات کیسے کریں زمانے کی
کون کس کا یہاں ہوا ہے میاں

گھر سے نکلیں تو پھر کدھر جائیں
راہ میں ہر طرف کنواں ہے میاں

ہار اور جیت کی نمائش میں
زندگی تو محض جوا ہے میاں

بعد گھر سے تمہارے جانے کے
دل کا پوچھو نہ کیا ہوا ہے میاں

آج دل کو سکون ہے میرے
کون ہے کس کی یہ دعا ہے میاں

کانپ اٹھا ہوں سوکھے پتے سا
اس نے نرمی سے جب چھوا ہے میاں

بھوک، غربت، غریب کے بچے
بحث کا یہی مدعا ہے میاں

ابراہیم اشک

رباعیات

(۱)

الفاظ یہ کہتے ہیں سنخور ہو جا
ہر موج یہ کہتی ہے سمندر ہو جا
پرداز یہ کہتی ہے کہ چھوٹے افلاک
لحہ ہے تو صدیوں کے برابر ہو جا (۲)

آہٹ کوئی محسوس ہوئی جاتی ہے
اب ساری فضا جھوم کے لہراتی ہے
پھر کوئی تصور میں چلا آیا ہے
ہر سانس رباعی کی طرح گاتی ہے (۳)

امید وفا کی نہ کیا کر اے دل
جو زخم ملے اس کو سیا کر اے دل
جو مانگے اسے پیار کا ساغر دے دے
جب پیاس لگے زہم پیا کر اے دل (۴)

حالات سے مجبور بھی ہو جاتے ہیں
دنیا میں جو طوفان سے ٹکراتے ہیں
جب بار کا ہوتا ہے تجربہ کوئی
پھر جیت کے آداب نئے آتے ہیں (۵)

پایا ہے قلندر کا جس نے مزاج
رکھتا ہے ٹھوکر میں شاہوں کے تاج
دنیا کے بدلنے سے نہیں بدلے گا
یکساں ہیں اشک اس کے کل اور آج

(۶)

وہ لوگ جو دنیا پہ ستم ڈھاتے ہیں
اپنے ہی فریبوں میں الجھ جاتے ہیں
ہوتا ہے عذاب ایسا نازل ان پر
تنہائی میں سائے سے بھی ڈر جاتے ہیں (۷)

عظمت جو اگر اپنی پہچانا ہے تمہیں
دنیا میں اگر امن ہی لانا ہے تمہیں
ملکوں کی جاعی کو ہوائیں مت دو
دہشت کو اگر جڑ سے مٹانا ہے تمہیں (۸)

ہم اپنی زباں اپنا ادب رکھتے ہیں
اس راہ میں غدرت کی طلب رکھتے ہیں
اردو کے لئے اشک ہے اپنی یہ حیات
جینے کے لئے بس یہ سب رکھتے ہیں (۹)

الفاظ میں معنی کے گہر بھی رکھو
جذبات میں کچھ اپنا ہنر بھی رکھو
ہے شعر کی عظمت کا تقاضا یارو
جو کچھ بھی کہو اس میں سحر بھی رکھو (۱۰)

جس قوم کا معیار نہیں ہوتا ہے
اس قوم کا کردار نہیں ہوتا ہے
جو قدر نہیں کرتا ہے فن کاروں کی
اس ملک میں شہکار نہیں ہوتا ہے

رفص شیطانی

قادرِ مطلق

رہنما و نجات

راہ

یا صد امانت، آیت

نور ایمان

راہ

راحت جاں

آگہی اور آشتی

ہم کے محروم ہم؟

قادرِ مطلق

کیا سبھی تاریک راہوں کے

مسافر بن گئے؟

کیا مقدر میں نہیں ہے

اب کسی انسان کے

کوئی امکان روشنی کا

لیا یوں ہی گھٹتے رہیں گے

اب یہ انسان اس جہاں میں

کیا ز میں پر رقص

بھیانک رقص ہی جاری رہے گا

کتنی قیامت

خالق ارض و سما

مالک کون و مکاں

تیری نظروں سے نہیں کچھ بھی نہاں

عالم الغیب ہے تو

کیا خطا ہم سے ہوئی

کیا خطا ہم سے ہے ہونے والی

ہے تیرے علم میں سب کچھ اپنا

ہم کو اقرار ہے

ہم گنہگار و خطاکار بھی ہیں

مالک کون و مکاں

اتنا بتا دے ہم کو

قہرِ ثوفا ہے یہ کیسا ہم پر

کن گناہوں کی سزا ہے یا رب؟

کیا ابھی اور غضب ڈھائے گا

کیا عذاب اور بھی نازل ہوگا

کیا کوئی اور قیامت ہوگی

اس قیامت سے سوا؟

نظمیں

آخری شام

نشہ بردار زہریلی خوشبو
 مشاموں کے دلوں کو خوفناک کرتی
 میری اعزازی سونی خانوں و صحت و سہولت
 اک سہی لا حاصل میں گم
 سہی لا حاصل
 (نتیجہ دوزخ کی طرح ظاہر)
 فرشتوں کی قہاؤں کے پس پردہ مگر
 پھیلنے والوں کی تھار میں
 زہر و مازک سرخ کاشوں کا طعنا
 اب بھی بھیجے جا رہی ہیں

شکست حور دہ

فحاشیوں بوجھل ہوئی ہیں اتنی
 کہ گردنوں پر سروں کے بوجھ
 اب الٹا کے پھٹا محال سا ہے
 ہوا میں، اجالہ، ہیں، میں میں
 یقیں کی اجالہ میں سے
 تار سے انہوں نے پائے ہیں
 تمام رستوں پہ حادثوں کے گھاؤں میں
 درخت اک دعاؤں سے باتھہ کیسے ہو گئیں؟

سعید عارفی

نظمیں

دنیا والوں سے الگ

میں

ایک ایسے بند کمرے میں پڑا ہوں
جہاں گھڑی کی سوئی اٹک کر رہ گئی ہے
اندھیرے اور اجالے کا فرق مٹ چکا ہے
یہاں کوئی روزن ہے نہ در کوئی
مگر پھر بھی
سورج ہر لمحہ

سوانیزے پر چمکتا ہے
اس کی شعاعیں
زواہیہ بدل بدل کر

میرے وجود میں اترتی رہتی ہیں
چاند کی لطیف روشنی
بے معنی ہو کر رہ گئی ہے
زمین کی سرسبزی اور شادابی
بے رونقی میں بدل گئی ہے
یہاں کی ہر شے میرے لیے

اب ساکت و جامد اور لایعنی ہو کر رہ گئی ہے
یہ بھی بہت اچھا ہوا

کم سے کم دنیا کے ہنگاموں نے الگ
ان فریبی باتوں اور کاموں سے دور تو ہوں
ایسی صورت میں
بند کمرے کا عذاب
مجھے قبول ہے

خواب دیکھنا عذاب ٹھہرا

(سعید عارفی کی آخری نظم)

ہماری آنکھوں میں
ان دیکھے خوابوں کر چیں
شب و روز کھٹکتی رہتی ہیں
چمکتی رہتی ہیں

جن سے ہماری آنکھیں
لہو لہان ہوتی ہیں

ہماری آنکھوں نے جو خواب دیکھے تھے
منظر تا پہ منظر

افق تا بہ افق
ان کا عکس ابھرتا تو ہے
مگر

نہ تو کوئی ان پر

دھیان دیتا ہے

ندان کے اندر جھانک کر دیکھتا ہے

اور درد کو پہچانتا ہے

آخر یہ کیسے دیار میں

آگئے ہیں ہم

شہناز نبی

نظمیں

تمہیں نہ سوچوں تو

تمہیں نہ سوچوں تو

رات کے سیاہ گربھ میں

مر جاتا ہے سورج

اپنی پہلی مسکان بکھیرنے سے پیشتر

سہم جاتی ہیں چڑیوں کی کلکاریاں

شاخوں پر مچلنے سے پہلے

ڈھلک جاتی ہیں پھولوں کی گردنیں

خواب دیکھے بغیر

تمہیں نہ سوچوں تو

ہوائیں لنگر ڈال کر بیٹھ جاتی ہیں

دیوؤں کو سانس نہیں آتی

چاند ہمکن لیتا ہے ماتمی لباس

ایک ایک کر کے گر پڑتے ہیں ستارے

آسمان کی پھٹی ہوئی اوڑھنی سے

تمہیں نہ سوچوں تو

گمان اور یقین کے بیچ

توازن برقرار رکھنے کی اذیت جھیلتا ہے دل

اپنے نہ ہونے کے کرب سے گزرتا ہے وجود

الفاظ نظم ہونے سے انکار کر دیتے ہیں

مشتبہ نظر آتا ہے

خدا۔۔۔۔۔!

عبادت

ایک طلائی پیشانی پر

اپنے حصے کی بے ربط تحریریں

سجا آنے سے پیشتر

کوئی دعا نہیں مانگی تھی

مزاروں پر دعا کہ باندھنے سے پہلے

یہ ہاتھ لرز جاتے ہیں

بزرگوں کی آزمائش بجا نہیں

معدوم ہوتی ہوئی مرادوں کو غیب سے مانگنا

خدا کی توہین ہے

ان بے بضاعت آرزوؤں کا ٹھکانہ

عرش کے کسی کونے

فرش کے کسی گوشے میں نہیں

ایک طلائی پیشانی سے جواب آنے تک

اپنی تحریر کے زرفشاں ہونے کا یقین رکھنا

میری عبادت ہے

فخر رضوی

نظمیں / غزل

گرم جھونکا

میرے خیالوں کی سردیوں سے
 سبھی انگلیں ٹھنہری ہیں
 تمہاری یادوں کا گرم جھونکا
 جو چھو کے گزرے

تو لہری اک، دل حزیں میں پہنچ کے شاید
 وہ سوئے ارماں کو تھوڑی لودے
 جلادے پڑ مردہ آرزو کو
 اُجاڑے۔۔۔ سوئی سی زندگی میں
 بہار اک بار پھر سے لوٹے۔۔۔۔۔

غزل

کبھی تو ٹوٹ کے اپنوں کی طرح ہتی ہے
 کبھی یہ زندگی اک اجنبی سی لگتی ہے

ہوا کی سست کا کیسے پتا چلے مجھ کو
 کھلا نہ در ہے نہ کوئی کھلی ہی کھڑکی ہے

قریب ہو کے بھی مجھ سے قریب ہو نہ سکا
 یہ سانحہ نہ لگے پر یہ سانحہ ہی ہے

ترے بغیر بھی کتنے کوکٹ رہی ہے لیکن
 یہ زندگی تو نہیں زندگی کے جیسی ہے

ہمارے بیچ عجب فاصلہ رہا حائل
 کہ جیسے پڑی الگ ہو کے ساتھ چلتی ہے

ذرا قریب سے جا کر تو دیکھ لو رضوی
 یہ کون شخص ہے اس کی کہاں کی بولی ہے

وہ لڑکی

بھیا نک سیہ شام میں
 جب رجتے ہیں بادل
 چمکتی ہے بجلی

مجھے یاد آتی ہے وہ ایک لڑکی
 جو ٹپو سے اتری

ذرا تیز قدموں سے میری طرف آرہی تھی
 مری سوچ

اس کے ارادے میں کوئی قرابت نہ تھی
 ایک بل کو میری پللیں جھپکیں

اسی لمحے پانی میں ہلچل ہوئی

اور ٹیلے پہ حیران بخ بستہ بیٹھا

اسے ڈوبتے دیکھتا میں رہا

دیکھتا ہی رہا، بلبہ بلبہ

لحہ لہو ہی بلبہ!

راشد جمال فاروقی

نظمیں

معمول

کل پھر یاس کی ڈانٹ پڑی تھی
 آج تو میں چھٹی لے لوں گا
 آج کا دن گھر پر گزرے گا
 بیوی آفس جا چکی ہے
 سب بچے اسکول گئے ہیں
 موت رہے گی
 لیکن بھائی!
 کس کے ساتھ یہ دن گزرے گا
 راما چندرن ٹور پر ہے
 اور آہو جہ بزلں دیکھے گا
 چلو ابھی گیارہ ہی بجے ہے
 یاس آنکھیں دکھلائے گا
 تو کیا ہے

ایک نظم

مرے باطن میں صد ہارنگ کے موسم
 کئی منظر، رتیں، طوفان
 پل، پل، پل رہے ہیں
 اور اپنی موت مر جاتے ہیں
 بھی ایسا بھی ہوتا ہے
 کہ اک موسم، کوئی منظر، کوئی رت، کوئی طوفان
 سلسل کی کڑی سے ٹوٹ کر
 ایک لمحہ رکتا ہے
 ذرا سا منجمد ہوتا ہے
 اور اک نظم ہوتی ہے

سج

دیو مالاؤں کے سب کردار، سب ہیرو
 کہاں جا کر بیسے ہیں؟
 مرے بچے، مری اماں سے اکثر پوچھتے ہیں
 اگر ایسا ابھی ہو جائے
 وہ مجھ سے بحس کا کوئی اظہار کر بیٹھیں
 میں ان کی تلیوں میں خوف و اسرار
 امید و بیم پاؤں
 تو سمجھاؤں
 مرے بچو!
 یہ سب قصے جو دادی تم سب کو روز سناتی ہے
 یہ سب قصے ہی باطل ہیں
 یا اب خدا ایسے ہی انسانوں کی پیدائش پر قادر ہے
 کہ جیسے تم ہو جیسا میں ہوں

لا حاصل

غبار کی تند آندھیوں میں
 جو آنکھ کھولیں تو فائدہ کیا
 یہ دشت بے انت یاں سے واں تک
 جو رہ ٹولیں تو فائدہ کیا
 روکیں تو جائیداد کیسی!
 چلیں تو پہنچے کہاں؟
 بتاؤ؟

مناظر عاشق ہر گانوی

قمر صدیقی

نظمیں

معراج کمال

بھوت پریت

اندھیروں، قبرستانوں
ویرانوں سے دور
انہوں نے اب کے ڈیرہ ڈالا ہے
بھرے پرے شہروں کی مصروف سڑک
اور پرزور برق بازار
لوکل ٹرین کی دھکم پیل میں ان کا سایہ
دھیرے دھیرے پھیل رہا ہے
اندھیروں، قبرستانوں
ویرانوں سے دور
انہوں نے اب کے ڈیرہ ڈالا ہے
میتا جی کے جلے تقریریں
ملا جی کی چمچے دار تادیلیں
اور مہاشے پنڈت جی کے منتر جاپ
ان کے جال میں الجھ گئے ہیں
اندھیروں، قبرستانوں
ویرانوں سے دور
انہوں نے اب کے ڈیرہ ڈالا ہے

تپش افروز چراغ ہستی
محفل حسن تماں
نور حقیقت کا ظہور
سر پہ کلاہ زریں
آتشیں ذوق کی معراج کمال

فسانہ

دنیا سیاہ دوات ہو گئی
یعنی رات ہو گئی ہے
سارے دن کی
تھکن باندھ کر
گھر کی چہل پہل لوٹ گئی
روشنی کو قیندا آگئی

نظمیں / غزل

فنی

مجھے چھوڑ دو اپنی حالت پر

میں نہیں آنا چاہتا

تمہارے بدن کی دنیا میں

اس دکھ کو قائم رہنے دو اپنی جگہ

کیونکہ یہ دائمی ہے

اس دکھ کو فاصلہ طے کرنا ہے

ازل سے ابد تک کا

ہاں! اس سے حذر نہیں

کہ تمہارے بدن کی سرحد پر، قدم پڑتے ہی

دو چار لمحوں کے لئے

دور ہو جائے گا سارا دکھ

مگر باہر آتے ہی تمہاری دنیا سے

سامنے ہو گا وہی جنگل دکھ کا

تب یہ جنگل

اور بھی گھنا ہو جائے گا

خدا شہ ہے

اپنے وجود کے گم ہو جانے کا

محبت کے لئے ایک نظم

محبت ایک حسیں لڑکی کی مانند ہے

بہت مغرور لا پروا

جو ہم جیسے کشادہ دل کے حصے میں

کبھی آئی نہیں اور کبھی شاید نہ آئے گی

ایک نظم

میں دھوکا دے رہا ہوں

دوسروں کو

یا خود اپنے آپ کو

کبھی سوچا نہیں اس مسئلے پر

مگر ڈرتا ہوں اب کہ

یہ ہشیاری!

کہیں مہنگی نہ پڑ جائے مجھے

غزل

حسن بے مثال ہو گیا

عشق لا زوال ہو گیا

تھا بڑا ہی سہل وہ سفر

پھر بھی میں غم حال ہو گیا

مجھ میں ایک دشت بس گیا

دل مرا غزال ہو گیا

فق ہوا ہے چہرہ زمیں

آسمان لال ہو گیا

میں بھی اپنی زیست کے لئے

شامل قاتل ہو گیا

خالد عبادی

پوش خدمت پر کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب۔

پیش نظر کتاب فیس یک گروپ کتب خانہ میں

بھی اہلوڈ کر دی گئی ہے۔

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس رومانی

0307.2128068

@Stranger

آج کا ادبی ماحول کل کے ادبی ماحول سے یکسر مختلف اور بدلا ہوا ہے۔ آج وہ ظلمت پرستی ہے نہ غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے روز و شب، نہ پیر ویں مغربی کا جوش اور اس میں غلو کی کیفیتیں نہ کسی سیاسی، سماجی تحریک کے مرحوب کن آفاقی اطلاعات اور ان کے پر فریب بلاوے، نہ نظریاتی یک جہتی، نہ ایک گوشتی اور اس کا ذہنی و فکری استبداد، نہ ہی آزادی فکر اور آزادی اطوار کی مجبوری کے تاویلات سے لیس۔ غیر مقبول فلسفیانہ جہتوں کا اثر و نفوذ۔ یعنی آپ اپنے احساسات و جذبات، تجربات و مشاہدات ان سب سے ہم رشتہ ارتعاشات کو شدید بن کر بیان کریں یا سنجیدہ ہو کر آپ کو کیفر کردار تک پہنچانے کے لئے نہ کوئی مجلس مشاورت لائی جائے گی نہ کوئی میم ہیروانہ کی جائے گی۔

کسی سیاسی سماجی نظریے کے رسوخ حاصل کر لینے یا کسی فکری نظام یا فلسفہ کے مقبول ہو جانے کی سزا سماج یا معاشرہ کو جس انداز میں بھگتنی پڑتی ہے وہ اتنی اندھناک، جبرست انگیز نہیں ہوتی اس لئے کہ وہاں تاریخی حقائق اور سماجی شعور اس کی بھرپائی کے لئے پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ ادب میں ایک کی کنڈیشننگ سینکڑوں ہزاروں کی کنڈیشننگ کا سبب بن جاتی ہے اس لئے کچھ دور جا کر پتہ ہی نہیں چلا کہ کون کس کنڈیشننگ کا سبب بنا ہوا ہے۔ راستے طے شدہ، منزل معلوم، مہم جوئی اور کمند آوری خواب و خیال۔ پھر نقاد و محنت و مشقت سے گھبرانے والی مخلوق۔ ایسے میں قاری کے لئے ہی بہت ہوتا ہے کہ وہ اس ادب کو بالکل انھیں پرھے لکھے لوگوں کے انداز میں سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے جنہیں نقاد کہتے ہیں۔ انھیں اس سے کیا فرض کہ اس ادب کی جس کی بنیاد اس کے پہلے کے ادب پر اور اس ادب کی اس سے پہلے کے ادب پر ہے معیار بندی یا قدر شناسی کا پیمانہ متقدمین اور ان کے تسلسل میں زمانی بعد رکھنے والوں نے کیا طے کر رکھا تھا۔ اور اب اس وقت اس عظیم تاریخی و تہذیبی تسلسل پر قرار رکھتے ہوئے منظر نامہ کی تشکیل کس نہج پر ہونی چاہئے۔ ادب میں انسانی زندگی کی نمائندگی کا دعویٰ کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ انسانوں کی طرح ادب کا بھی اپنا بلڈ گروپ ہوتا ہے۔ اس میں خیر و شر پھونکنے یا کاپلٹ کی کوشش کرتے وقت اس کا خیال رکھنا ہوگا۔ ورنہ ادب کی زندگی کو نقصان سے دوچار ہونا پڑتا ہے بلکہ بعض اوقات زندگی کے لالے ہی پڑ جاتے ہیں۔ کسی ادب کو سمجھنے کے لئے اس سے پہلے کے ادب کو اور اس سے پہلے کے ادب کو سمجھنے کے لئے اس انسانی معاشرہ کو جس میں وہ ادب خلق کیا گیا اور اس طرح موجودہ ادب کو سمجھنے کے لئے موجودہ انسانی معاشرہ کو سمجھنے کی مہم سر کرنی ہوگی۔

ادب کی تخلیق کرنے والی جماعت کے لئے جہاں ان ساری باتوں کا جاننا ضروری ہے، وہاں اس کے لئے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ اس صورت حال میں نقاد (ادب کو کسی نظریے یا فلسفہ کے تابع کر کے دیکھنے والی مخلوق) یا تو حاشے پر چلا جاتا ہے یا بڑے ہی فطری انداز میں خود بہ خود ناٹ باہر ہو جاتا ہے۔ یعنی اب اس کی واپسی انداز میں نہیں ہو سکتی

جس انداز کے لئے وہ جانا جاتا تھا۔ اسے تاریخ زبان فلسفہ کے ساتھ ساتھ انسانی معاشرے کے ظاہر و باطن، اقدار کی تشکیل میں کام کرنے والے خفی و جلی ارتعاشات، ادیب کے رول اس کے آزموہ بوں اور ان سب سے رل مل کر مشکل ہونے والے ادب اور اس کے حقیقی نفسی تفاعل سے آگاہی حاصل کرنی ہوگی۔ اس کے بغیر نہ وہ غائب کو سمجھ سکتا ہے نہ گوئے کو، یہ ہے نقاد کی واپسی کا پہلا مرحلہ، مرحلہ وار واپسی ہی اسے اس انجمن تک پہنچا سکتی ہے جہاں نکتہ سرائی اور نوا خشی حاصل زیست قرار پاتی ہیں۔

تخلیقات ہی تنقیدی ماڈل کی تشکیل کرتی ہیں۔ آج کی تخلیقات سے رفاقت کا معاملہ کرنے والے تنقیدی ماڈل کی عدم یابی کے پیچھے یہی منطق کام کر رہی ہے۔ اس صورت حال کو گمراہ کن انداز میں پیش کرنے کی کوشش ایک ایسی معصومیت ہے جو اب سے پہلے عدیم النظیر رہی ہے۔ سریندر پرکاش کو جس تنقیدی ماڈل نے سریندر پرکاش بنایا۔ کیا اسی تنقیدی ماڈل نے عصمت کو عصمت یا قاضی عبدالستار کو قاضی عبدالستار بنایا۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ تو پھر اگر آج کا ادب ساجد رشید کو ساجد رشید یا ذوقی کو ذوقی بنانا چاہتا ہے تو کیا کرنا ہوگا۔ اس بات کو اس طرح بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ ساجد رشید یا مشرف عالم ذوقی میں اگر اس نقاد کو جس نے آج سے ۲۵-۳۰ سال پہلے کے کسی افسانہ نگار کی زبردست پذیرائی کی ہو (جیسے کہ سریندر پرکاش کی) خامیاں ہی خامیاں نظر آئیں تو کیا انھیں رد کر دینا چاہئے؟ کیا یہاں اس اعتراف کی ضرورت نہیں کہ جن خامیوں سے سابقہ سریندر پرکاش یا اسی قبیل کے کسی دوسرے یہاں تیسرے افسانہ نگار کے یہاں پڑا تھا وہی خامیاں یا اسی نوع کی خامیاں ان دونوں کے یہاں بھی موجود ہیں یعنی وہی روایتی فنی اسقام جو سریندر پرکاش یا ان سے پہلے بھی بعض افسانہ نگاروں کے یہاں موجود تھیں آپ کو نظر آئیں تو فوراً پہچان لی گئیں۔ لیکن تعین قدر کا معاملہ تو خامیوں یا نقائص کی بنیاد پر طے نہیں پاتا۔ اس لئے جب خوبیوں کی تلاش کا معاملہ سامنے آیا تو تو آپ کی پاکلی دہرا گئی۔ آپ تو صرف انھیں اوصاف یا خوبیوں سے واقف ہیں جو سریندر پرکاش کا اسی قبیل کے کسی دوسرے افسانہ نگار کی افسانہ نگاری کا حصہ ہیں یا انھیں اوصاف اور خوبیوں نے آپ کو مسحور کر رکھا ہے۔ ذوقی اور ساجد رشید نے وقت و حالات یا اپنے مزاج و افتاد سے مجبور ہو کر اپنے افسانوں سے جن اوصاف اور خوبیوں سے مالا مال کیا آپ انھیں شناخت کرنے میں ناکام رہے۔ اس لئے بھی نئے ادب کو کمزوریوں یا نقائص کی پوٹلی بناتے وقت اسے ما قبل کے ادب سے بچ اور کمتر گردانے وقت ستم ظریفی کی روایت قائم کرنے کے بجائے اپنی کوتاہی اور کم ہمتی پر لعنت بھیجی جائے۔

میراجی اور فیض کی پذیرائی کرنے والوں سے سے بھی یہی کوتاہی سرزد ہو رہی ہے۔ آج کے شاعر کو سمجھنے کے لئے اس تنقیدی ماڈل کا استعمال جو فیض یا میراجی کے لئے کیا گیا کس طرح بار آور ہو سکتا ہے؟ آپ اس تنقیدی ماڈل کو سامنے رکھ کر نئے شاعروں کو بے شک رد کر سکتے ہیں لیکن آپ کو یہ کہنے کا حق نہیں ہوگا کہ آپ نے انھیں سمجھنے کی کوشش کی یا اس کوشش میں کامیاب رہے۔

تنقید اپنے بارے میں بلند بانگ دعووں کی جو ڈھلی بجاتی رہتی ہے وہ بھی اس لئے کہ اسے اپنی خلقی حیثیت اور دائرہ کار کا علم نہیں۔ کبھی وہ خود کو تخلیق کے آگے آگے چلنے والی طاقت تصور کرتی ہے کبھی تخلیق کا متبادل یا ہم پلہ۔ کیا واقعی تنقید کا منصب یہی ہے کہ وہ تخلیقات کی رہنمائی کا فریضہ انجام دے یا خود ایک تخلیق مرتبہ حاصل کر کے آسمانی بلند یوں پر متمکن ہو جائے۔ مشکل یہ ہے کہ ہمارے یہاں غور و فکر کی روایت مردہ اور دماغ سوزی کی عادت ناپید ہو چکی ہے۔ کوئی مغربی افکار یا نظریات کی بار برداری میں مصروف ہے کوئی غیر متعلق باقیات شعریات کی ورق گردانی میں حیران و سرگرداں۔ نہ منزل کی خبر نہ رشتوں کا شعور۔ ادیب ہوں یا شاعر یا قاری سب کی مت ماری جا چکی ہے۔ آہ بے

چاروں کے اعصاب پر شہرت ہے سوار۔ لیکن شہرت کسے حاصل ہوتی ہے اور اس کے اثرات عہد بہ عہد کیسے دائمی اور ہمہ گیر بنتے چلے جاتے ہیں۔ ان باتوں کی انہیں مطلق خبر نہیں۔ سطحی شعور رکھنے والوں کو واقعی سطحی باتوں ہی میں مرہ آتا ہے۔ ورنہ آخر ایک نقاد یہ سمجھنے سے کیوں قاصر رہا کہ رہنمائی کا عمل ایک انتہائی پیچیدہ اور نفسیاتی عمل ہے۔ جو ایک تنقید بھی انجام ہی نہیں دے سکتی۔ یہاں تک کہ خود نفسیاتی اور مارکسی تنقید بھی۔ تنقید کا کام تخلیقی سرچشموں کی نشان دہی اور فنکارانہ سلوک و معرفت کی قدر شناسی ہے۔ تنقید چونکہ اپنی تشکیل میں لفظوں کی مدد لینے پر مجبور ہے۔ ساتھ ہی آگے چل کر بعض علمی، لسانی، منطقی اور سماجی اصطلاحوں کا استعمال بھی اس کی مجبوری بن جاتا ہے۔ اس لئے وہ لفظوں کا استعمال ہو یا اصطلاحوں کا اس کے پس پشت تخلیقی سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے اور فنکارانہ تخیل و تصرف پر کمند آور ہونے کے داعیہ ہی کو بنیادی اہمیت حاصل ہونی چاہئے۔ اس کے بغیر تنقید اپنی ذمہ داریوں سے سبک دوش نہیں ہو سکتی۔

ایک فنکار جس وقت تخلیقی عمل سے گزر رہا ہوتا ہے اس وقت اس کی حیثیت صرف ایک شاعر یا نثر نگار کی نہیں ہوتی بلکہ ایک عاقل، صوفی، دانشور، سیاست داں، واعظ، استاذ، فلسفی، عاشق، مصلح اور باغی کی بھی ہوتی ہے۔ اس لئے کسی فن پارے کو کسی فلسفے کے تابع کر کے دیکھنے کا عمل دراصل فن پارے کی روح سے برأت یا اظہار اور فن پارے کو فلسفہ کی اطلاقی قدر کے بطور قائم کرنا ہے یعنی ادب کو جس طرح ایک مصلح یا سیاست داں بن کر نہیں سلجھا جاسکتا اسی طرح صرف فلسفی بن کر بھی نہیں سمجھا جاسکتا۔ ادب کی تنہیم یا قدر شناسی کا معاملہ دراصل روح عصر کی تنہیم یا قدر شناسی کا معاملہ ہے۔ اور یہ تنہیم یا قدر شناسی جس قدر اکہری یا ادعائی ہوگی اسی قدر ناقص بھی ہوگی اور ناقابل قبول بھی۔ ادب کو محدود نظر سے دیکھنے کا معاملہ فی الواقع ادب کی حقیقت کو نظر انداز کر کے یا اس کے رول کو پس پشت ڈال کے اس کی آفاقیت اور عظمت کو مجروح کرنے کے مترادف ہے۔ تو کیا ایسا کسی سوچی سمجھی اسکیم کے تحت ہو رہا ہے اور اس کے پیچھے کوئی گہری سازش کام کر رہی ہے؟ کیا ادب اس طرف بڑھ رہا ہے یا بڑھ سکتا ہے جو بالآخر باغیانہ کردار کی تشکیل پر منتج ہوگا؟ کیا زندگی کی ان قدروں سے اس کا سروکار بڑھا ہے جو آفاقی اور کائناتی ہوتے ہوئے بھی ادارہ جاتی سرپرستیوں سے محروم ہیں؟ کیا ادب میں کوئی ایسی بات وقوع پذیر ہونے لگی ہے جو آزادانہ قومی اور بین الاقوامی عزائم کے لئے خطرناک ہو سکتی ہے؟ کیا حق و باطل کی کشمکش آخری مرحلے میں داخل ہو چکی ہے؟

فنکار اگر واقعی دوسروں سے زیادہ ذہین، حساس اور باشعور ہوتا ہے تو اس کی ذمہ داریاں بھی دوسروں سے سوا اور عظیم ہوں گی۔ فنکار نہ صرف اعلیٰ انسانی قدروں کا مبلغ ہوتا ہے بلکہ اعلیٰ ادبی قدروں کا پاسدار و محافظ بھی، ہمیں ان دونوں قدروں کے امتزاج سے ان آفاقی اور کائناتی اقدار کی تشکیل کرنی ہے جو انسان، فطرت اور فن کار کے خلاف جاری ترقی یافتہ حربی نظام کو تباہ اور ملیا میٹ کرنے میں ہماری سچی رفاقت اور معاونت کر سکیں۔



Book No- 6
PAHCHAAN PUBLICATIONS
1, Baran Tala
Allahabad - 211003

KITABI SILSILA
PAHCHAAN
Editors : ZAIBUNNISA
NAYEEM ASHFAQ



کتاب بنی اور کتاب نویسی کے فروغ کے لئے پہچان پبلی کیشنز کی ایک اور پیشکش

سنجیدہ شعروادب کے نئے پڑاؤ کا پیشین گو

پہچان
پبلی کیشنز
PAHCHAAN

فکشن

شعر و سخن

نقد و نظر

تراجم

عالمی ادب

وسائل و جرائد

علاقائی ادب

مباحث

قیمت: پندرہ روپے

پہچان پبلی کیشنز، ا، برن تالہ، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۳